

بين الأدب والنقد الأدبي ونقد النقد

أ.د. عبد النبي اصطيف

"كل روائي، كل شاعر، مهما كان المنعرج الذي تسلكه النظرية الأدبية، يفترض فيه أن يتحدث عن أشياء وظواهر، حتى ولو أنها متخيَّلة، وخارجية، وسابقة بالنسبة للغة: العالَم يوجد والكاتب يتحدَّث، ذاك هو الأدب. وغرض النقد مختلف جداً، إن غرض النقد ليس "العالَم" وإنما إنشاء discourse ما، إنشاء شخص آخر: النقد إنشاء عن إنشاء؛ إنه لغة ثانية، أو لغة عن اللغة Meta Language (كما يمكن للمناطقة أن يقولوا)، تعمل في لغة أولى (أو اللغة-الموضوع). ويتبع هذا أن على اللغة النقدية أن تتعامل مع نوعين من الصلات: صلة اللغة النقدية بلغة المؤلِّف المدروس، وصلة هذه اللغة-الموضوع بالعالَم. إن الاحتكاك ما بين هاتين اللغتين هو ما يحدد النقد"(1).

رولان بارت

"النقد الأدبي، كما يعرفه كبير مؤرخي النقد الحديث رينيه ويليك René Wellek، إنشاء عن الأدب" وهو بهذا يشمل: "الوصف والتحليل، والتفسير، إضافة إلى التقويم، لأعمال أدبية محددة، ومناقشة مبادئ الأدب ونظريته وعلم جماله، أو ما يمكن أن ندعوه بالعلم المناقش سابقاً على أنه فن الشعر Poetics والبلاغة Rhetoric"(2).

رينيه ويليك

ثمة في الحياة الإنسانية **ثلاثة نشاطات فكرية** (تنبثق عن إعمال الفكر) **-فنية** (محكومة بمعايير وأسس وقيم ومبادئ نوعية مستمدة من طبيعة الفن المقصود) - **اجتماعية** (تهدف إلى التواصل مع "الآخر" الذي يشترك مع "الأنا" في فسحة حياة ما - مشابهة أو مختلفة) تتصل جميعها برغبة الإنسان المتأصلة في التفكير والتعبير والتواصل مع "الآخر"، وتنتهي بثلاثة ضروب من الإنشاء اللغوي language discourse.

- وأول هذه النشاطات يهدف إلى إنتاج واحد من أهم الفنون الجميلة، أي الأدب كتابةً أو شفاهاً، وبأداة تعدّ من أهم أدوات التفكير والتعبير والتواصل مع "الآخر" هي اللغة الطبيعية(3) natural language؛
- وثانيها النشاط الذي يتوخّى إنشاء كلام يدور حول كلام آخر هو "الأدب"، أو ما ندعوه بالنقد الأدبي، وهو المعرفة المنظمة عن الأدب، والتي تستخدم كذلك "اللغة الطبيعية" أداة لها، وإن كان هذا الاستخدام محكوماً بمعايير ونظم ومبادئ وقيم مختلفة عن نظيراتها التي تحكم الإنشاء الأدبي؛
- وثالثها النشاط الذي يهدف إلى إنتاج نقد النقد meta-criticism، وهو كذلك معرفة منظمة عن المعرفة المنظمة السابقة له، تُخضِعها لضرب من التدبّر المحكوم كذلك بأعراف ومبادئ وقيم وأفكار وأطر مرجعية إضافية تختلف في جانب منها مع ما يحكم النقد الأدبي من أطر مرجعية، وإجراءات، وعمليات ذهنية، وتشترك في جانب آخر مع نظيراتها مما يحكم نقد الأدب النظري والتطبيقي، وهي تستخدم "اللغة الطبيعية" أداة لها، وإن كان ذلك الاستخدام على درجة أسمى من التجريد Abstraction الذي يستهدف المضي عمقاً في البنية العميقة Deep Structure للمعرفة المنظمة التي ندعوها بالنقد الأدبي، والتأكد من كونها متماسكة cohesive، ومتسقة coherent، أي تتمتع بالترابط المحكم فيما بين مكوِّناتها، والانسجام الداخلي فيما بين هذه المكوِّنات.

وربما كان أبرز ما يلاحظه المرء في هذه النشاطات **اشتراكها في استخدام أداة واحدة، والوشائج العضوية القائمة فيما بينها**، والتي تترك في كل منها بصمات واضحة تحدِّد مواصفاتها طبيعة هذه الصلة وعمقها.

والواقع أن استعمال النشاطات الثلاثة للغة الطبيعية لا يعني أنها تستعملها استعمالاً واحداً، أو أن أغراضها من هذا الاستعمال واحدة أيضاً. يستطيع المتفحص لوظيفة اللغة الطبيعية في الأدب أن يتبين بسهولة أنها تؤدي مجموعة من الوظائف، فثمة على سبيل المثال وظيفة معرفية تتمثل بتيسير جملة من المعارف النفسية المتصلة بالشخصية التي تعمر عالم الأدب، وجملة من المعارف الإنسانية التي تتصل

بالمجتمعات الإنسانية التي تحتضن هذه الشخصيات وثمة بعد ذلك معارف تاريخية مختلفة تيسرها على سبيل المثال الروايات والملاحم التاريخية (ومعارف جغرافية تتصل بمسارح أحداث هذه الروايات وتلك الملاحم)، وهناك معارف علمية تتصل بعالم الفضاء والمحيطات والطبيعة والجسم البشري تنقلها لنا قصص الخيال العلمي ورواياته؛ وثمة وظيفة توجيهية تؤديها هذه الأداة تتمثل بالإيحاء للقارئ بالاقتداء بنماذج معينة من الشخصيات والسلوك والعلاقات الإنسانية والاجتماعية التي تنطوي عليها الأعمال الأدبية، مثلما تتمثل بإثارة بعض المشاعر والعواطف تجاه قضايا معينة تتصل بالإنسان والعالم، أو التدليل على صحة مواقف سياسية أو فكرية أو اجتماعية والدفاع عنها وتسويغها وشرحها للقارئ، وغير ذلك مما يمكن على نحو بيِّن أن يتداخل بوظيفة الأدب عامة في المجتمع الإنساني.

ولكن هذه الوظائف المهمة والحيوية لإنتاج الأدب وتطوره ونشره، ليست الوظائف الأكثر أهمية. ذلك أن الوظيفة الحيوية والخطيرة والمحدِّدة لهوية الأدب وطبيعته هي الوظيفة الجمالية(4) التي تجعل من تأديتها من جانب اللغة، معياراً تتحدد به هوية الأدب ودرجة تساميه في سلم القيم الفنية التي تُدخِله محراب الفن الجميل. فنحن نقرأ الأدب لما ينطوي عليه من متعة نحرص عليها مكافأة لا نستغني عنها عندما نفكر في قراءة أي نص أدبي، وإلا فإننا ربما كنا نلجأ لقراءة نص آخر في التاريخ أو الجغرافية أو علم النفس، أو علم الاجتماع، أو الأنتروبولوجيا، أو الطب أو الهندسة، أو العلوم إذا ما كانت غايتنا لا تتعدى تنمية معارفنا في هذه العلوم والحقول. صحيح أننا في قراءتنا للأدب نتطلع إلى ما هو أكثر من مجرد المتعة ولكننا بالتأكيد لا نتخلى عنها سبيلاً إلى مقاربة الفوائد الأخرى، مدركين تمام الإدراك أن ما يكمن وراء أدبية الأدب هو هذه المتعة التي تثير فينا تجربة جمالية من نوع ما وتجعلنا نحس بأن ما أمضيناه من وقت وجهد لم يكن هدراً غير مسوغ، وأن ما عشناه من هذه التجربة يسوغ ما بذلناه من هذا الوقت وذلك الجهد، بل لعله يفوقهما لأنه يلبي حاجة متأصلة فينا بوصفنا بشراً لا سبيل إلى تجاهلها هي حاجتنا إلى الجميل كما يشير إلى ذلك ميخائيل نعيمة في **غرباله**.

وربما كان من المهم الإشارة إلى أن هذه الوظيفة الجمالية ليست أكثر الوظائف التي تؤديها اللغة في الأدب أهمية فقط، بل هي الوظيفة المهيمنة(5) على سائر الوظائف الأخرى والمتحكمة بها، والناظمة لها في هرمية تتسنم -بوصفها الوظيفة المحددة لهوية الأدب أو بوصفها سر أدبية الأدب - الذروة فيها دون كبير منازعة من نظيراتها الوظائف الأخرى التي تقنع بسفوح الهرم أو حتى عتباته.

وحال النص الأدبي والوظائف المختلفة التي تؤديها اللغة فيه والتي تسودها الوظيفة الجمالية، وتحكمها وتنظمها في هرمية تتربع على ذروتها يشبه حال الجامع الأموي الذي يعد بحق آية الفن المعماري الإسلامي والذي يقصده الناس من شرق العالم وغربه وشماله وجنوبه ليستمتعوا به صرحاً يشهد على روعة العمارة الإسلامية في العصر الأموي. فالجامع الأموي يؤدي جملة من الوظائف المهمة في حياة مدينة دمشق بوصفها عاصمة للجمهورية العربية السورية وحياة أهلها بوصفهم سكان أقدم مدينة مأهولة على وجه البسيطة. وإذا ما رغب المرء في الحديث عن هذه الوظائف فإنه يمكن أن يذكر بداية وظيفة المسجد الذي يؤدي فيه المصلون كل يوم صلواتهم الخمس؛ ووظيفة الكلية أو المدرسة التي ينهض بها المجتمع المدني الدمشقي من خلال حلقات التدريس المختلفة التي تشمل العلوم الشرعية واللغوية والأدبية والتي يتولاها علماء دمشق ومجاوريها من العلماء الوافدين؛ ووظيفة الإفتاء والنصح والإرشاد والتوجيه التي يقدمها هؤلاء العلماء لقاصديهم من سكان دمشق وما حولها كلما اعترضت حياتهم مسألة تتطلب معرفة حكم الله فيها؛ ووظيفة الاستراحة والنزهة لمتسوقي أسواق دمشق القديمة الذين يقصدون الجامع الأموي للراحة والوضوء والصلاة واللقاء بالأقارب والأصدقاء في نقطة علام لا يُضل إليها السبيل؛ ووظيفة المسجد الجامع في تيسير مكان واسع رحب لصلوات الجمعة والأعياد والمناسبات الدينية المختلفة، ومما يتصل بهذه الوظيفة تأدية السيد رئيس الجمهورية لصلاة العيدين ولقائه الناس والحديث معهم ومشاركتهم احتفالاتهم بهذين العيدين؛ ووظيفة زيارة أضرحة الأنبياء والصحابة وآل البيت للتبرك بها وتقديم النذور لها من شموع، وأموال، وقراءات، وصدقات توزع على الفقراء والمساكين ممن يجلسون في فسحات هذه الأضرحة انتظاراً لما يمكن أن يصيبهم من خيرها؛ ووظيفة المتعة الفنية الخالصة التي يؤديها بنيان الجامع لعشاق العمارة الإسلامية من العرب والمسلمين وغيرهم ممن يقصدون دمشق للاستمتاع بهذه التحفة المعمارية الرائعة مسجداً وصحناً وأروقة ومآذن ولوحات فسيفسائية لا نظير لها في الجمال والروعة وفنوناً من الزخرفة والخط والتزيين مما يحفل به داخل المسجد ومحاريبه وسقفه وجدرانه. وربما كان هناك وظائف أخرى يؤديها هذا الجامع ولكن هذه الوظائف تتفاوت في أهميتها، وفي موقعها على البنية الهرمية التي تنتظم فيها، والتي تمليها عادة حاجات المجتمع ومعاييره واهتماماته والتي تخضع جميعها

للتغير والتطور. والملاحظ لهذه الوظائف المختلفة التي يؤديها هذا المسجد الجامع يستطيع أن يتبين أن الوظيفة المهيمنة فيها والناظمة لسائر الوظائف والمتحكمة بها هي الوظيفة الجمالية التي يسعى المجتمع إلى تعزيزها بوصفها مصدر فخر واعتزاز، فضلاً عن كونها مصدراً للدخل الوطني المتمثل بما ينفقه السياح والزوار من أموال في سبيل زيارتهم له بوصفه معلماً بارزاً من معالم دمشق. ولولا ذلك لكان بالإمكان إشادة بناء أكثر معاصرة وربما حداثة وجدوى اقتصادية في الفسحة ذاتها التي يشغلها المسجد الجامع.

وربما كان من أبرز خصائص اللغة في النص الأدبي، فضلاً عن سيادة الوظيفة الجمالية فيها سائر الوظائف الأخرى، أنها لغة مشحونة بأقصى الطاقات التعبيرية، ومحملة بأغنى الدلالات. والسبب في ذلك أنها مشحونة بالتراث الثقافي للمجموعة اللغوية(6) التي تنتمي إليها، وبالتالي للأمة التي تتخذها أداة تعبير وتواصل وتفكير. وهي لذلك لغة موحية بما يحيط بها من ظلال ممتدة عبر القرون.

وبسبب من هذا كله نرى أنها موضع عناية الناقد، فهي موضوع درسه وتفحصه وبوصفها أداة تخضع للشرح والتحليل والنظر الدقيق في جميع وجوهها فإنها تكون باستمرار موضع اختبارات وتجارب ومغامرات يقوم بها مرسلها ومتلقيها، منشئها وقارئها، كاتبها وناقدها، وهي في كل ذلك تحيل على نفسها مصدراً للمتعة والفائدة والإيحاء والإلهام والإثارة وتوليد المشاعر والدلالات، أو في إثارة التجربة الجمالية التي ينطوي عليها النص الأدبي.

فاللغة الطبيعية في الأدب تؤدي عدة وظائف، غير أن أهمها هي الوظيفة الجمالية(7) التي تهيمن على سائر الوظائف الأخرى وتتحكم بها وتنظمها في هرمية hierarchy تتسنم ذروتها، منتزعة لنفسها منزلة السائد المهيمن. ولما كانت اللغة الطبيعية في الأدب أداة مشحونة بالموروث الثقافي للمجموعة اللغوية التي تنتمي إليها(8)، فإنها تصبح لغة موحية أو "شديدة التضمين"(9) connotative، وتغدو علامةً sign تشير إلى ذاتها أكثر مما تشير إلى مدلولها referent بلجوء صاحبها إلى ضروب من المحسنات اللفظية والمعنوية المعروفة في كل لغة.

أما اللغة الطبيعية في الإنشاء النقدي/أو النقد الأدبي فإن الوظيفة المهيمنة فيها هي تسهيل عملية التفكير المنظم عن الأدب، ولذلك فإنها **لغة مصطلحات محددة الدلالة**، وهي كذلك **لغة واصفة** **Descriptive** تصف بوضوح ودقة لغة النص الأدبي، فهي إذن **ميتا -لغة** meta-language، أو **لغة عن اللغة(10)**،

فضلاً على كونها **لغة شارحة Explanatory**، **ولغة مرتبطة بإطار مرجعي frame of reference** أشمل، وبخاصة عندما يستلهم النقد الأدبي معارف إنسانية أخرى كاللسانيات، أو علم النفس، أو علم الاجتماع، أو الفلسفة، يرى فيها كبير عون في فهم التجربة الفنية التي ينطوي عليها العمل الأدبي.

ولما كانت وظيفة اللغة الطبيعية في إنشاء "**نقد النقد**" مرتبطة بتسهيل عملية تحليل النص النقدي وتفحص آليات التفكير والمحاجة المستخدمة فيه، واختبار وضوح المصطلح النقدي ودقته ووثاقة صلته بالنص الأدبي، فإنها تصبح أكثر تجريداً من لغة النقد الأدبي، خاصة وأنها تتصرف بشكل رئيسي إلى العناية بتماسك النص النقدي، واتساقه وانسجامه الداخلي، بغرض ضمان سلامة إجراءاته وأدواته وأدائه لوظيفته في خدمة النص الأدبي، وخدمة منتِجه ومستهلِكه والمجتمع الذي ينتج فيه.

وعند النظر إلى الوشائج التي تربط ما بين هذه النشاطات الثلاثة فإن المرء يتبين بوضوح مدى وثاقتها. فالأدب يعتمد في إنتاجه أساساً على نظرية ضمنية في الأدب طبيعةً ووظيفةً وحدوداً، ويقوم مؤلِّفه، استناداً إلى هذه النظرية، بممارسة عملية للنقد الذاتي تتمثل بالحذف والإضافة والشطب والمحو والتنقيح والتعديل وغير ذلك مما يعرفه الأدباء المحكِّكون.

وكذلك فإن هذا المؤلِّف يتفاعل باستمرار مع النقد الذي يتدبّر نصوصه ويسعى إلى تطوير ممارسته استناداً إلى معطيات هذا الأخير: يستدرك ما يُلاحَظ في أدائه من ثغرات، أو أخطاء، ويستكشف ما يُقترَح عليه من آفاق ويعمّق ما يُعَدُّ واعداً وإيجابياً في كتاباته، مما يؤكد بالمجمل وثاقة الصلة ما بين الأدب والنقد الأدبي النظري والتطبيقي.

ويتمتع النقد الأدبي بدوره، سواءً أكان نقداً أدبياً تطبيقياً أم نقداً أدبياً نظرياً، بعلاقة عضوية بالأدب، فالأدب هو موضوعه الذي يمنحه هويته، فهو نقد يُنسب إلى الأدب، والناقد عندما يتدبّر النص الأدبي فإنه يفصح عما يحكمه ضمناً من أنظار وأفكار ومعايير نقدية يلتزم بها صاحبه، أي أنه يفصح عن النظام الأدبي literary system الذي يحكم عملية الإنتاج الأدبي أو ما يمكن دعوته بنظرية الأدب الداخلية.

وعندما نخلُص أخيراً إلى نقد النقد نتبين مباشرة أنه وثيق الصلة بموضوعه أي النقد الأدبي من جهة، وبموضوع موضوعه أي الأدب من جهة أخرى، ولذلك فإن إجراءاته، ومعاييره، وأعرافه، وقيمه مرتبطة على نحو أو آخر بموضوعه

وموضوع موضوعه. ذلك أنه أساساً يتفحص في النص النقدي ما هو ضمني من إجراءات ومحاجّـــات، وتحلـــيلات، وموازنـــات، ومقارنات، ويُمحِّص مقدار تماسكه ومدى انسجامه الداخلي. ولذا نراه يتوقف عند المصطلح النقدي ويختبر مدى وضوحه ودقته، وطبيعة علاقاته بالمحدّدات المختلفة التي تحكم دلالاته، كما يعنى بتماسك بنية النص النقدي واتساقه، ومدى ملاءمته لطبيعة النص الأدبي، ومدى اتساقه مع معطيات التاريخ الأدبي القومي من جانب، وينظر من جانب آخر إلى تفاعل هذا النص مع أية نصوص أخرى من التقاليد النقدية العالمية، وما خلّفه هذا التفاعل من آثار في بنيته أو تقاناته أو موضوعه، أو عناصره المكوّنة، أي أنه يسعى إلى تبين موقع هذا النص في إطار أوسع من النقد العالمي، ذلك أن الإنسان واحد، وفنه واحد، وأدبه واحد، ونقد أدبه، من ثمَّ، أينما أُنتِج، وأنّى أُنتِج، واحد، ومن الطبيعي أن يستجيب إلى القيم والمبادئ الفنية والجمالية الإنسانية المشتركة.

الهوامش

1) انظر:

Roland Barthes,
"What is Criticism", in: ***Debating Texts: A Reader in 20TH Century Literary Theory and Method,*** Edited by Rich Rylance (Open University Press, Milton Keynes, 1987), pp 83-4.

2) انظر:

René Wellek, "Literary Criticism" in: What is Criticism?, Edited with an Introduction by Paul Hernadi (Indiana University Press, Bloomington, 1981), p.297.

3) انظر: رينيه ويليك وأوستن وارين، ***نظرية الأدب***، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، ط 3 (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985) ص 21.

4) انظر حول طبيعة الوظيفة الجمالية مقالة يان موكاجوفسكي ، أبرز أعضاء حلقة براغ اللغوية:

Jan Mukarovsky, "Poetic Reference", in: Semiotics of Arts: Prague School Contributions, Edited by Ladislav Matejka and Irwin R. Titunik (The MIT Press, Cambridge, Ma., and London, 1984), pp.155-63.

5) بالمعنى الذي أشار إليه رومان جاكبسون، وانظر:

Roman Jakobson, "The Dominant", in his: ***Language in Literature***
(Harvard University Press, Cambridge, Ma. and London, 1987), pp.41-46.

6) انظر:

René Wellek and Austin Warren, Theory of Literature, 3rd Edition (Penguin Books, Middlesex, 1963), p.22.

7) انظر رينيه ويليك وأوستن وارين، ***نظرية الأدب***، ص 24.

8) انظر **المرجع السابق**، ص 21.

9) انظر **المرجع السابق**، ص 22.

10) انظر:

Roland Barthes, “What is Criticism", in: Debating Texts: A Reader in 2th Century Literary Theory and Method, Edited by Rich Rylance (Open University Press, Milton Keynes, 1987), pp. 83-4.



الرؤيا الجمالية في الأعمال الشعرية لتوفيق أحمد في طبعتها الثالثة.. المَزيدة

د. نسرين صالح
أستاذة في جامعة حلب

تأتي هذه الأعمال الشعرية الشاملة لكلّ الموضوعات والمناسبات والأغراض التي خاضَ فيها الشاعر، لتكون ثمار رؤيا إبداعية أتَتْ أُكُلَها منذ وقتٍ، وحصيلةَ نتاجٍ إبداعيٍ ضَخْمٍ، يمتدُّ مِنْ عام 1988م حتى 2009م بل وحتى عام 2016م، وتنطلقُ رؤياهُ الجماليةُ من الوجودِ الأصيل، وهي ليست صياغةً شعريةً فحسب واكتظاظاً بالصور، بل خَلْقاً وإبداعاً، فالمضمونُ يتغيَّرُ بتغيّرِ المراحل التاريخية وتطوّرِها، وبذلك تغدو التجربةُ الشعريةُ متجدِّدةً، كما أنّ كلّ شكلٍ يفرضُ مضمونَه الخاصَّ، وتأتي الرؤيا لتُبيِّنَ موقفَ الشاعرِ النهائي، وهذا الموقفُ النهائي يَعني أنّه يَحتوي على حصيلةِ مواقفَ متعددةٍ؛ منها الفكريُّ والمعرفيُّ والجَمالي، ومدى استجابتِهِ لأحداثِ الواقع، وتجلّيها في موضوعاتِهِ، وطريقةِ تكوينِ رأيهِ الشخصي، واستيعابِهِ لحركةِ التاريخ والتفاعل مع الأحداث، وهؤلاء معاً نتج عنهم موقفُهُ الإبداعيُّ ورؤياه، فالرؤيا الجماليةُ لا يُمكنُ حَصْرُها في تعريفٍ مُحَدَّدٍ، ولا يُمكنُ تأطيرُها بزمنٍ أو مكانٍ أو نوعٍ قديمٍ وحديثٍ؛ لأنّها تتوقفُ على أمورٍ عدّةٍ تدخُلُ في تركيبها، لكنْ يمكنُ أن تُعَدَّ موقفاً إنسانياً من الوجود، وتمثِّلُ خُلاصةَ التجربةِ الإنسانيةِ، فهي حصيلةٌ أو نتاجٌ لدرجةِ وعي المبدع ومعرفتِهِ للعالَم من حولِهِ، وقد جاءَتْ رؤيا الشاعرِ كاشِفَةً عن وعيهِ الجَمالي.



الحُبّ والمرأة:

يبدو أن الشاعرَ قد خاضَ مغامراتٍ عاطفيةً كثيرةً ومتنوعةً سواءٌ أكانتْ حقيقةً أم خيالاً، وسعى إلى الحُبِّ المتحرِّرِ من القيودِ، والمُنْفَتِحِ على كلِّ جديدٍ، فالحُبُّ الإنسانيُّ في أصدق وأرقى وجوده لا بُدَّ أن تُمَثِّلَهُ امرأةٌ، سواءٌ أكانت حبيبةً أم كانت أمّاً أم وطناً، ويبدو حبُّهُ مَعَ كلِّ قصيدةٍ حُباً متفرِّداً، فهناكَ عاطفةٌ تَسري في أبياتِ القصائدِ كلِّها وتلوّنُها بلونٍ مُوحَّد، وقد جعل الصُّوَرَ الحيويةَ تَضُجُّ في أنحاءِ القصائدِ لَهْفَةً وحنيناً وتوجُّعاً وكُرْهاً أحياناً.

ففي قصيدة **(أميرة الحبق والعشق)** ص26

هل لعينيكِ في المدى مِنْ رفاقِ

تَجْمَعَانِ العُشّاقَ بالعُشّاقِ

كفُّكِ البَضُّ في شتائيَ وَقْدٌ

يزرعُ الدفءَ في الضلوع الرِّقاقِ

ما جَلالٌ تعفُّفي أو وقارٌ

حين كالصيف تدخلين رُواقي

حين كالصيف تدخلين جراحي

تكتسب الصور حرارةً ونوراً خاصاً يأتي من الدفء الذي تنشره المرأةُ في مقابل شتاء الشاعر، ويُؤكِّدُ هذا الدفءَ من خلال تكرار كلمة (الصيف)، ولكن حُبَّهُ مُتَفَلِّتٌ من الزمن، وهكذا في معظم قصائده نحو المرأة لا يحب أن يقيّدَ زمنَهُ بسوى زمنِ الحب، وهو القائِلُ في ديوانه الأول **(أكسرُ الوقْتَ وأَمْشي)**، وتحديداً في قصيدة **(أميرة الحبق والعشق)** ص26:

لحظةَ الوعدِ يا حبيبةُ أخشى

بَعْدَ حينٍ من لحظةِ الافتراقِ

فالشاعرُ يعدّ الزمن مقيِّداً للحظات الحب، والحبُّ أكبرُ من أن يَحُدَّهُ زمنٌ سوى الوفاءِ المُقَدَّسِ، فالحُبُّ عندَهُ خارجَ إرادةِ الزمن المحدود.

وفي قصيدة **(عصفوران على حجر)** ص131

مَن لا يرضى فُنجانَ القهوةِ

مِنْ كَفَّيْكِ المُنْسَرِحَيْنِ

الممدودَيْنِ تُجاهي؟!

يَستلبانِ رويداً معنى الصمتِ لَدَيَّ

هذي الدعوةُ جاءَتْ مثلَ رنيمِ الموسيقا

نجد أن بؤرة الدلالة ترتبط بذات الشاعر المفتونة بصاحبة فنجان القهوة، وتصفُ تجربتَهُ مع هذه المرأة، فالقصيدةُ في أصلِها قائمةٌ على مشهدٍ واحدٍ هو فُنجانُ القهوةِ مَعَ هذه المرأة، فَتُشَكِّلُ لوحةً رئيسةً ترتبطُ مع البقية بمشاهدَ تسلسلية.

شَاهَدْتُ القهوةَ في تاريخ البُنِّ

وَيندى في حَضْرَتِها الصُّبْحُ

وتَسْعَدُ كلُّ الجلْسَاتِ بِصُحْبَتِها

حين رأيتُ بقايا منها عند شفاهِكِ

كم يُسْتَحْسَنُ أن أَتَبَصَّرَ فيها بُرْجي

وَهْوَ كما تقرؤُهُ عيناكِ

مليءٌ بالوعْدِ المُنْتَظَرِ

نتعرف إلى صفات هذه المرأة متناسياً الشاعر ملامحَها الخارجية، والصورةُ هنا تعبِّرُ عن حالتِهِ النفسيةِ والشعوريةِ نحو هذه المرأة المُميَّزة، فيَنْسُجُ الصُّورَ الجميلةَ التي تمتلكُ طاقةً إيحائيةً في تصوير أَثَرِها على الأشياء خصوصاً على فنجان القهوة، وكأنَّها صَنَعَتْ تاريخاً جديداً للقهوةِ مُنْذُ أن دَعَتْهُ، فتَتَحَوَّلُ دعوتُها إلى قصةٍ فيها مُتْعةٌ وأُنسٌ تَروي تاريخ البُنِّ في يديها.

وفي قصيدة **(نشيد لم يكتمل)** ص187 **يقول:**

مزِّقيها الدفاترَ الخضراءَ

وانْثُريها مَعَ الرياحِ هباءَ

كنتِ يوماً مَبَاهِجَ الحُسْنِ فيها

صِرْتِ فيها وُرَيقةً سوداءَ

كُنتِ في كلِّ صفحةٍ كلَّ حرفٍ

ومَلاكاً وفتنةً شمّاءَ

تنتهي في هذه القصيدة قصةُ حُبٍّ عُمْرُها عَشْرُ سنواتٍ بِغَدْرِ امرأةٍ متعاليَةٍ صاحبةِ ضميرٍ مَيْتٍ، ويتحوّلُ الحبُّ إلى كُرْهٍ، والاخضرارُ إلى يباسٍ وجفافٍ، وعلى الرغم من الحزن الدفين الذي يشعر به إلّا أنّ فيه عزّةً وكبرياء، وأثر هذا التحوّل يصوّره الشاعر في عناصر الطبيعة تصويراً قويَّ التأثير، فيصبح هباءً ولا استمرارية للخصب والحياة فيها:

كم نداءٍ أَرْسَلْتُهُ لِودادٍ

واقْترابٍ، وكَمْ رَفَضْتِ النِّداءَ

كم تبدّلتِ: مارداً، وملاكاً

كم تَغَيَّرْتِ: خَيبةً، ورجاءَ

سنواتٌ عَشْرٌ وكنتُ ربيعاً

في تفاصيلِها وكُنْتِ الشتاءَ

سنواتٌ عشرٌ وكنتُ دواءً

فوق أوجاعها وكنتِ الدَّاءَ

كبريائي أعزُّ منكِ وماذا

أَبتغي حين أَخسرُ الكبرياءَ

وتمتلئ القصيدةُ بالتضاد الذي يُسهمُ في إظهار الفرق الشاسع بين المحب الوفي ونقيضهِ، والتجاور بين كلمتين، فاستعمالُ الجناس والطّباق يُعَزِّزُ شِدَّةَ التأثير في بيان الموقفين المتناقضين، إذ يُبرزُ التضاد المفارقةَ وحِدَّةَ الألم، وكيفيةَ انقلابِ العلاقةِ بعد عَشْرِ سنوات، فتتحوّلُ الجنةُ إلى نارٍ حمراءَ، والربيعُ مقابل الشتاء، والدواءُ مقابل الداء.

ويَظهر السموُّ والكبرياء الذي يَتصف به الشاعر مقابل الغدر والخيانة، وتكثُرُ الأفعالُ المُسْتَعْمَلَةُ في القصيدة، خصوصاً الأفعالَ الماضيةَ للدلالةِ على شكل العلاقة والعطاءِ بين الطرفين، وعلى أنها تجربةٌ وانتهت، ويَستعمل الأفعالَ المضارِعةَ للمواجهةِ والردِّ على سلوك المرأة التي أَحَبَّ، وأفعال أمر التي تقضي بوجوب انسحابها، والتي عرفناها بلا لقب لكنّ

أفعالها تدلّ عليها، ويعبّر عن تلك الأشياء القبيحة تعبيراً جمالياً، وتبدو مشاعره متضاربة فهو يريد مثاله في الحب نقية، كما تكثر ظاهرة التكرار في بعض المفردات (سنوات، كم الاستفهامية التكثيرية، وكلّ التي تدل على استغراق الجنس، تمنيت) وهذه المفردات التي تكررت لها دلالات نفسية متعددة، فتكرار دلالات إيحائية جديدة في كلّ مرة يفيد في ربط هذه الأمور فيما بينها، وبالماضي لتتشكل وحدة موضوعية تَعرِض في سلسلة أخبارٍ لقضيةٍ واحدةٍ.

ومن الممكن أن يَظن المتلقي أنّ الشاعر يعارِضُ نفسه بين قصيدةِ (نشيد لم يكتمل)، وقصيدةِ **(نشيدُها الذي اكتمل)**، ونجدُ أنَّ العنوانَ نفسَهُ يميِّزُ بين بُعْدِ وقُرْبِ المرأةِ فيه، وهذا يعني أنّه لا يُناقِضُ نفسه، لكنَّ كلَّ قصيدةٍ فيها تجربةٌ مختلفةٌ مَعَ امرأةٍ مختلفةٍ عن الأخرى، فالقصيدةُ الأولى بما فيها من سوداوية وشقاءٍ وألم حتى في الألوان يتحوّل فيها الأخضرُ إلى الأسود والأحمر، بينما قصيدةُ نشيدها الذي اكتمل تُشعرنا علاقةُ الشاعر بالمرأة فيها أنّها علاقةُ حب يَغْمُرها كلُّ جمالٍ في الكون، ويَكْثُرُ فيها الاخضرارُ والبياض والصفاءُ والألوانُ والأصواتُ والورود، وصورةُ الجفاف في القصيدة الأولى تتحوّل إلى انهمارٍ وخِصْبٍ وحياةٍ مع الثانية، والصُّوَرُ في القصيدة الثانية فيها دَفْقٌ شعريٌّ غزيرٌ بقيمة الجميل التي تسيطر على عناصر الطبيعة التي تتكوّن منها الصور.

وفي قصيدة **(إذا لم تكوني معي)** ص432 يقول:

مُدْهِشٌ صوتُكِ الحلْوُ
مثلُ القصيدةِ طالِعةً
مِنْ جُنونِ الخيالْ
إذا رَنَّ في الهاتِفِ الخَلَويِّ
تُقيمُ العصافيرُ مِئْذَنَةً للندى
ويَصيرُ المدى كرنفال

يَصِفُ صوتَ حبيبتِهِ في الهاتِفِ الخَلَوي، ويُدْخِلُ عُنصراً جديداً من عناصرِ التقنية على الشِّعر ويوظفها جمالياً في قصيدته، ويُظهر جمال هذه المرأة على نحو عفوي، وتكثر الصور المميزة في هذه القصيدة (مُدْهِشٌ صوتُكِ/ مثلُ القصيدةِ طالعةً من جُنون الخيال) (تُقيمُ العصافيرُ مئذنةً للندى)، وتظهر في بنية التركيب اللغوي كما تظهر في بنية الزمان والمكان، ونجد العلاقات بين الكلمات تُنْسَجُ على كلّ المحاور، فتتقاطعُ وتلتقي وتتجاور لتُنتِجَ صوراً إبداعية ومشاهدَ أسطورية، وهي كرنفالٌ للاحتفال بحبه لهذه المرأة ذات الحضور القوي، وعلى الرغم من غيابها وغياب صفاتِها الحسية معها إلا أنّها تُنْتِجُ نصاً غنياً وحيويةً تمتدُّ لآخر القصيدة، وتَجعلُ من كلّ شيء حيّاً بسببها، وهذا الإدراكُ الجماليُّ للواقع يتضح من خلال صياغة الصور، ومع كلّ

الحب الذي يَظهر تَجعلُ القارئَ يَشْعُرُ بجمال وقدسية الحبيبة، فالضوءُ والطِّيبُ والجَمال تنتشر هذه العناصر التي تضفي مسحة جمالية على طول القصيدة، وترسم جواً أسطورياً يصيغه الشاعر في معظم قصائده التي تتحدث عن المرأة، فقد استحوذ الجمال على الصورة الكلية سواء أكان ذلك في طريقة صوغها أم فيما نتجت عنه بعد الصوغ، وعبّر بلغته الشعرية وصاغ مشهداً عاطفياً يحتوي على الجمال العفوي.

وفي قصيدة **(العرافة)** التي ربما يَعتقد القارئ أنّها معارضة لقصيدة نزار قباني قارئة الفنجان، لكنّ الموضوع والنهاية مختلفان تماماً، تَصِفُ القصيدةُ حواراً يدور بين الشاعر والعرافة التي تقرأ فنجانه، وتتميز بصورها من البداية يقول:

بَينَ خُطوطِ الفُنجانِ مَشَتْ عيناها
هَزَّتْ بِجَديلَةِ ضِحْكَتِها
قالَتْ: تَعْلَقُ روحُكَ في قَفَصٍ لا يُشْبِهُ بيتَكَ..؟
تَسْبَحُ فيه الحريةُ وَفْقَ هواها
ماذا يا عرّافةُ أيضاً قولي:
جَسَّتْ قلبي انْتَفَضَتْ منهُ حمامةُ بَرْقٍ
يَضْرِبُ وجهَ الشمس جناحاها
هل عِنْدَكِ تفسيرٌ آخَرُ
يا عرّافةْ
شدَّتني من ياقةِ أفكاري
قالتْ أشياءً لا أفهَمُ معناها
أوّلُ تركيبٍ في الجملة يُوحي أنَّ امرأةً في عِزِّ صِباها
ستَمُرُّ عليكَ مساءً
تُغْرِيكَ بفتنةِ فِتْنَتِها،
وتُجاذبُ عينيكَ
بأطرافِ حلاوتِها،
ثم تُراوِغُ حتى تَسْرِقَ:
ياقوتَ بهائِكَ منك
وحَتْماً.. ستَردُّ البابَ (وراها)
لكنْ..
ماذا تَعني لكنْ!!؟
يا عرّافةُ (عيني أنتِ) ولكنْ
في الحبّ مفاتيحُ تُغري المُتَحَرِّكَ والساكنْ

تبدأ القصيدة بوصف مشهد العرافة وهي تقرأ فنجان الشاعر، والصورة فيها مميزة غير مألوفة:

(بين خطوطِ الفنجانِ مَشَتْ عيناها، هَزَّتْ بجديلةِ ضِحكتِها) وتظهر المفارقة في حديثها ما بين قفص لا يُشبه بيتَكَ، وتَسْبَحُ فيه الحريةُ على هواه، فهي تقصد بالقفص تَعَلُّقُهُ بامرأةٍ لكنْ حريتُهُ لا حدودَ لها وهو معنى سلبي، وصورة (شدتني من ياقةِ أفكاري) صورةٌ فيها إثارةٌ للانتباه، وفي التركيب اللغوي (حمامةُ بَرْقٍ يَضْرِبُ وَجهَ الشمس جناحاها) صورةٌ فريدة لخفقةِ القلب، وتظهر صفاتُ هذه المرأة التي ستسيطر على الشاعر أنّها تبدأ بالفتنة

والانجذاب ثم المراوغة، بعد ذلك ستسرق البهاء وتردُّ الباب وراءها، وهي تشرحُ له مراحلَ فِعْلِ هذه المرأةِ الرمز، وتُحَذِّرُهُ وتُقَدِّمُ النُّصْحَ له، لكنَّ الشاعر يُفاجئُ العرّافةَ في النهاية بقوةِ إجابتِهِ ويقولُ بثقة:

أعرف هذا.. لكنّي:

أَكْبَرُ مِنْ أَنْ تَصْطَادَ خُطايَ امْرَأَةٌ

أَعْرِفُها اليومَ.. وبعد غدٍ أنساها

فقد ظهرت قوةُ إرادته، وحديثه يمتلئ بالحكمة والكبرياء أكثر ممّا تمتلكُ العرّافةُ نفسُها.

وفي قصيدة (**أشنيات المكان الغامض**):

بحاجةٍ لأغْتَسِلَ بماءِ المحيطِ

ليسَ للاستجمامِ

إنما من أجلِ تلكَ المرأةِ

التي كلما مَضَيْتُ في احتوائِها

مَضَتْ في تخريشِ روحي

كان عليكِ ألا تفتحي بابَ المستنقع الوردي

فهو غارقٌ بالأشنيات

تَظْهرُ مرارةُ التجربة مَعَ امرأةٍ قبيحةِ الجوهر، وتَرتبطُ بؤرةُ الدلالة في البداية بذات الشاعر مباشرة لأنها تصف حالته الخاصة، وتفتحُ مساربَ للكشف عن التوتر النفسي، وشدته من أثر هذه المرأة التي عَصفت بذاته، وجعلت أحاسيسَهُ تتشنج وجاءت صورهُ تُتَرْجِمُ حال الكآبة والمشاعر السوداوية والإحباط والانكسار، وتنوّعت لغةُ القصيدة بسببها، فيشعر القارئ أنّ لغة القصيدة تتدافعُ كلماتُها ويَضيقُ الصدر عند لفظها أحياناً، فهذه المرأة تفتقد إلى الطُّهْرِ والنقاء، لذلك أراد الاغتسالَ والتطهُّرَ في المحيط من قُبحِ أشنياتِ المكان الغامض، وكأنّه يُغلِّبُ سلطةَ هذا المكان بقذارته وقبحه، وقهر زمنها أو زمن هذا الحب المفتقد للطهر والنقاء، وتغدو الحركة في القصيدة حركة ترميم وبناء بعد حركة الهدم للمنجز الذي فشل فيها، وهي حركة نفي ومحو، ويظهر التوتر النفسي من خلال المفارقات التي تعصف بذات الشاعر، وتصعيد اللغة من خلال الصور المتلاحقة على نحو متدافع في موجات من الغضب، وفي وسط هذا الغضب تأتي النهاية.

الْتَفَتَتْ مصابيحُ النبع

لِتَذُرَّ في وجه الظلام المتشبِّث

شُعاعَ الحكمةِ

إذا كانَ النهرُ مسافراً

دونَ اكتراثه بالمجرى

ستُطالبهُ الضِّفافُ المُحْتَمَلَةُ

بأكثرَ من جوازِ مرور

إنّه يجعل من هذه المرأة التي جمعته معها لقاءات متكررة، مثار اشمئزاز يتنامى على طول القصيدة، لتكون النهاية مع النهر الملام لعدم اكتراثه بالمجرى، وتكثر الرموز في القصيدة، والحقيقة أنّ استعمال

البناء الرمزي للإشارة إلى القبح أبلغ في الصور، لذلك تمتلك تجربته الشعرية دقة عالية على صعيد التشكيل والتعبير.

والقصائد التي تهدى للمرأة في شعره لا تعد ولا تحصى تجعل القارئ يتساءل هل يرسم من خلالها نماذج المرأة التي قابلها في حياته، أم هي نموذج للمرأة التي يبحث عنها، أم هي مجرد قصائد تتلبس رداء امرأة، ومن الممكن أن تكون كلّ الاحتمالات صائبة، لكنّ الحب أو الإعجاب الموجود في القصائد ليس من النوع التقليدي والمعتاد، ترتفع فيه المرأة من النظرة التقليدية لجمالها لتختفي وراء حقائق وعناصر كونية على نحو غير مألوف لبسمتها أو عطرها أو جسدها، وعلى نحو يخرجها من بلادة الإطار الفكري المتعلق بزينتها أو جسدها السطحي، وتظهر قوة التعبير عن الجمال من خلال تشكيل المشاهد بما فيها من صور بيانية، ويتراجع الوجود الجسدي أمام قوة العاطفة، ولا يرتكز شعره للمرأة على تشبيهها بوردة أو بعنصر من عناصر الطبيعة، بل يرتكز على الأثر الجمالي الذي ينتج عن هذه المرأة التي يعدها كائنا استثنائياً في رؤياه الشعرية، وفي كلّ تجربة جديدة مع امرأة يتلاشى الزمن ليصبح زمن علاقته بها، ويتحوّل المكان في كلّ تجربة إلى مكان يختلف عن سابقه، لكنه يتشابه من خلال عناصر الطبيعة، وفي شعره للمرأة لا يمكن إلا أن يكون كبرياؤه حاضراً إن لم يكن لفظاً مباشراً، فإنّه يأتي على نحو غير مباشر، وقد استثمر عناصر الطبيعة كلها في قصائده، ولم يكن لها وجود مجرد بل كانت تدخل في صلب موضوع كلّ قصيدة فيوظفها بدلالات وأبعاد جديدة، ولأنه صاحب الكبرياء الجامح في شعره لا يمكن إلا أن يبني لها عالما عجائبياً وأسطورياً يناسبه، فنلحظ أنّ الأجواء التي يخلقها للحبيبة دائماً مميزة، وإن استعمل في الصور أبسط عناصر الطبيعة أو الأشياء من حوله.

وفي سياق موضوعاته المتنوعة التي يبصر فيها الحب كما يبصر الكره، ويبصر الجمال والمتعة كما يبصر القبح والشقاء الإنساني، ونجد القصة الشعرية في قصيدة بعنوان:

(لوحة مرعبة لقرية ما)، (صورة أولى):

على أسرّةٍ من ضبابٍ
تَرْقُدُ
مُتَدَفِّقَةً دُروبُها
ظلالها تتلوّى مع المنحدراتِ
لعناوينها عباراتٌ مطوَّلةٌ
في المطارات
هي ليست في ساعةٍ أو شهرٍ
ولا في سنة
هي في الحياة

وفي كلِّ يومٍ

تشمِّر الريحُ أثوابَ عفّتِها

يصيغ الشاعر القصة بلغة أقرب لتكون مشهدية درامية فنجده يقسّم القصيدة إلى صور بعناوين (صورة أولى، صُور لوجوه كثيرة، صورة خاصة وهكذا...)، وتأتي المقاطع الشعرية بمنزلة جزء من عناصر الحدث القصصي، تروي القصيدة قصة قرية ما، والقصة تحوي رمزاً ويبدو أنّ القرية يرمز بها إلى إحدى المدن، فالشاعر يتقصد الإيحاء بالغموض فلم يقل قرية بل قرية ما، وفي الصورة الأولى تظهر هذه القرية المنسية فالرؤية غير واضحة وضبابية، وغير خاضعة لزمنٍ محدد، وتبدو القرية كأنّها أكبر من أن تكون مجرد قرية، ومع ذلك هي معروفة لكنها مهمَّشة، والمقاطع فيها تصوير لحالة تمزق وضياع، وتتصف بصورها الكئيبة والمأساوية، وتمتلئ بقيمة الدرامي.

(صورة لوجوهٍ كثيرةٍ)

أشياؤها أَوْهَنَها الشَّبَق

في أجوائِها

نسيسٌ لروائحِ أقمارٍ مهزومة

مَغاراتُها خائفةٌ

لِجهاتِها

نوافذُ صُفْرٌ هَرِمَةٌ

وعلى وجوهِ أشجارها

سَفَرٌ باتجاه النهاياتِ العَطْشى

مُتَّكآتُها منخورةٌ

وفي حواكيرها سيلٌ مُزْمِنٌ

الأرواحُ الشِّريرةُ سَرَقَتْ ينابيعَها

(صورة خاصة):

كميةُ نساءٍ

يَنْتَعِلُها بيتٌ مُسَوَّرٌ بالرَّهْبَةِ

وَعَزْفٌ مُتْقَنٌ على أوتارِ الروح

عند عودتها إلى الماخور

ونجد المكان هو من يحمل معاناة الشخصيات، وهو المحرك الرئيس في عرض الصراعات في الطبيعة والأشخاص، وتأتي الصور قاسية شديدة الوقع على العين، منها: (كميةُ نساءٍ يَنْتَعِلُها بيتٌ مُسَوَّرٌ، وَعَزْفٌ مُتْقَنٌ على أسوار الروح عند عودتها إلى الماخور) هناك قهر يُمَارَسُ على النساء، وفساد وتعاسة يستشري في القرية، واستسلام وخضوع واضح، فيبدو المكانُ محتلاً من بعض الأشرار الذين عاثوا فساداً فيه، وتُظْهِرُ المقاطعُ الأخرى حاكماً فاسداً، فقيمة القبح تنتشر على مدار الصور كلّها في الأجواء، وحتى الألوان لتضاعف من المأساة، فاللون نجده في ماء المستنقع والخريف والشحوب والنوافذ الصفر، ويستعمل الشاعر الأسماء والجمل الاسمية للدلالة على حالة الثبات في المكان، وتقلّ الأفعال ومعظمها يكون للتعبير عن تجديد واستمرار المآسي، ويتخذ الشاعر من المكان وسيلة لعرض الأحداث، ويتقصد تضييق دائرة المكان، والكشف

عن حالة الاغتراب التي انتابته، ويؤكد استفحال القبح في الواقع، فالشاعر يلجأ للمساءلة عن القيم الأخلاقية والاجتماعية المفقودة التي لم يعد لها تأثير، ويتداخل الزمن والمكان للتعبير عن وحدة المصير الوجودي للمكان في هذه القرية.

التراث والتجديد:

تظهر قضية التراث والتجديد في الشعر في ثلاث قصائد، وهي تعبير عن ثورة الشاعر المتجدد تعبر عن وعيه، وتصدر عن موقف فاعل وعميق، وشعره غني بعناصر من التراث على سبيل المثال، أفاد من التراث في طريقة البناء الأسطورية لأجواء بعض القصائد، وفي بعض قصائده يعرض للقضايا التي تمسّ التراث والتجديد، والتفاعل مع التطور الحضاري، والرغبة في هدم سطوة القديم الذي لا فائدة منه.

(وفي قصيدة بلاد) ص301 يقول:

هذي الكُنوزُ نُحِبُّها
ولها علينا الحقُّ
أَنْ نجلو مراياها
فيلمعَ لؤلؤُ الأيامِ
يَنْدَحِرُ الصَّدَأْ
هذا الجَمالُ.. ولَمْ يَكُنْ
لو لم تَكُنْ فينا سَبَأْ
إبْدَأْ جُمُوْحَكَ أيُّها الآتي
قميصُ الوقتِ مُهْتَرِئٌ
ولولا غفوةُ الحُرَّاسِ عَنْهُ ما اهْتَرَأْ
ما مِنْ حضاراتٍ كَبَتْ
إلّا تناسَلَ من ظَلامَتِها البَريقُ

يتحدّث الشاعر عن قضية التمسك بالقديم بلا فائدة وفيها استنهاض، فهي ثورة على التقليد من غير الانفصال عن التراث العربي الأصيل، فالتجديد جوهر الإبداع، وهو يريد الخروج من قضية تحنيط الماضي وجمود الفكر على إنجاز الحضارات التي ترافقه، إنّها ثورة على المفاهيم التقليدية التي لم تعد نافعة لتغيرات الواقع الجديدة.

وفي موضوع مشابه يحكي عن الشعر القضايا التي تمسّ حرية قوله في قصيدة **(حوار معاصر)** ص170 من أعماله الشعرية:

قالَتْ: أَتُوْلَدُ بالحرامِ قصيدةٌ
قُلْنا: نَعَمْ
وتفوقُ كُلَّ حلالِ
أَوَمَا تَعِبْنا من ديار عُنَيْزَةٍ
ووقوفِنا زمناً على الأطلالِ؟
نحنُ ابتداعُ العصرِ،
نحيا يومَهُ وجُنونَهُ
وتزاحُمَ الأرتالِ

يقدم الشاعر من خلال حواره رأيَهُ في الشعر، وهذه المسألة مهمة وشائعة مسألة الحرام والحلال والصدق والكذب والقديم والمحدث، وهي رغبة إلى التحرر والانطلاق من أسر البقاء على القديم، وعدم تطويره

مـن أسـر النظـرة القديمـة إلى الشـعر، فالقصيدة تتشكّل من التقابل بين القديم والمحدث من غير قيد بتقليد شعري معين، فالحرية هي أهم ما يميز تجربته الشعرية، ولا بـد مـن الإشـارة أنّ الشـاعر ابتعـد في صـوره عـن الشـكل الخـارجي والجمـود والتتبع العقلي، لتكون الصورة منبثقة من إبـداع وجـداني متنـاغم، وهكـذا في رأيـه يظهر التفرد الفني في صياغة الشعر.

ويعـرض للموضـوع نفسـه في قصـيدة **(أسئلة)** ص339 من أعماله الشعرية:

أنا لا أقولُ و"ألفُ نارٍ في دمي"
هل غادرَ الشعراءُ من مُتَرَدَّمِ
الاستعاراتُ القديمةُ أَخْفَقَتْ
في حلٍّ بعضِ تَوَحُّشِي وتأزُّمِي
وَهَوَتْ بيَ اللغةُ العجوزُ لِشُرْفَةٍ
أُخرى وأَسْلَمَنِي الصُّراخُ إلى فمي
لغةٌ بلا لغةٍ وأَكْسَدَةٌ بها
صَدِئَ الكلامُ وصار مَحْضَ توهُّمِ
إنَّا نُريدُ قَصيدةً لم نَكْتَشِفْ
بَحراً لها ووليدةً لَمْ تُفْطَمِ
الشِّعْرُ خارطةُ الجَمالِ، وكيفما
صَحَّتْ لكَ الأمداءُ فيهِ فَحَوِّمِ
جاوِزْ إذا كانَ التجاوُزُ مُبْدِعاً
هل غادر الشُّعراءُ من مُتَرَدَّمِ

يُظهـر موقفَـهُ الفكـريَّ إزاء القضـية، فهو يُثبتُ بكبريائِهِ الجامح أنّه ذاك المُبدعُ الذي يمتلكُ نواصي الأشياء، ويصيغها في شـعره كيفمـا يشـاء فلـم يَعُـدِ القـديمُ ذا فاعليـةٍ علـى الاسـتمرار، ويريـد أن يكـون الشِّعْرُ خَلْقاً للّغة وإعادة خلق لتقنيات جديدة للشعر من خلال علاقات جديدة بالكون، أي تجديد للوعي الشعري في طريقة رؤيته للكون، وتظهر رؤيا الشاعر التي لا يحدها مكـان أو زمـان، وهـذا لا يعـني أنَّ تجربتَـهُ بعيدةٌ عن الواقع بل يعني أنّ ثقافتَهُ متعددةٌ المشـارب، فهـو لا يُنكـرُ أصـالةَ انتمائِـهِ للشـرق، لكنـه يسـعى إلى إثـراءِ تجربتِـهِ الشـعريةِ، والنهـوضِ بالشـعر المتجـدد وضـرورةِ التفاعـل الثقـافي والانفتـاح علـى الآخر، ويفضّل الخروج عن قاموس الشعر المحـدد، فلغتُـهُ لا تـرتبطُ بمكـان أو زمـان محدد، بل إنما ترتبط بجوهر الواقع ووعي تناقضاته وإشكالاته.

وفي قصـيدة **(قـف عنـد حـدّك)** مـن أعمالِهِ الشِّعرية في طبعتها الثالثة يقول:

في كُلِّ يومٍ يُشْرِعُ الإبْداعُ بابَهْ
ويَكادُ يَسْكُنُنِي الجَفافُ
إذا نأى...
أو أَعْلَنَ الشِّعْرُ اغترابَهْ
شيءٌ يُطاردني
أَلوذُ بوَحدتي
عينانِ تلتمعانِ في غَضَبٍ
لِتَسْـرِقَ مـن خيـالي الاسـتعاراتِ... الكناياتِ...

انْتَظِرْني يا مِقَصُّ على المَمَرّ

هَلْ تَسْتَطيعُ الآنَ أنْ تَغْتَالَ في قلمي الرَّبَابة

قَلَمي نَبِيُّ الشِّعْرِ في محرابِهِ

إنْ أَنْتَ صادَرْتَ العبيرَ على ضفافِ أصابعي

قِفْ عندَ حَدِّكْ

أنا نورسُ الشِّعْرِ المُصَفِّقُ في الخَيالِ

ولَنْ أَهابَكَ يا مِقَصَّاً للرَّقَابة

يتحدّى الشاعر مِقَصَّ الرَّقابة، وفي القصيدةِ تَظْهَرُ لغةُ التحدّي ونلمسُ القوَّةَ في الخِطاب، وقلّما نجدُ قصائدَ تتكلم عن موضوعِ الرقابة، ومع ذلك يَكْسَبُ الموضوعُ لَمْسَةً جَمَاليَّةً في طريقةِ التَّعبيرِ عنه، ونجدُ هنا مستوى الصوتِ المُفْرَدِ للشاعر في مقابلِ مِقَصِّ الرِّقابة، ففي بدايتِهِ لا يُعْلِنُ الشاعرُ عن المخاطَب بل يَذْكُرُهُ بغموضٍ كي لا يُكْسِبَهُ قيمةً، في مقابلِ تكثيفِ الصفات التي يتَّصفُ بها الشاعر، فهو المَلاكُ ومانحُ الدنيا الصلابةَ، ونورس الشعر وأدواته فيها شيء من العجائبية، ويذكر بعد ذلك مقص الرقابة بصورة فيها جمال على الرغم من أنها توحي بالغموض والفزع والرهبة (عينانِ تَلتَمعانِ في غضبٍ لتسرق..)، ثم يُخاطِبُهُ بوضوح على نحوٍ مُباشَرٍ وتظهر المفارقة بين عمل المقص محدودِ القيمة ومجرد أداة، والمقتصر على التفريق والقنص والاغتيال في مقابل ما يبدعه قلم الشاعر من ألوان، ومظاهر للتعبير عن الجمال لها خصوصية بارزة من خلال أثر هذا القلم في مظاهر الوجود(قلمي نبيُّ الشعرِ في محرابِهِ، ذاك البنفسجُ مَنْ يَحْوكُ وشاحَهُ، ذاك الكنار ومَنْ يُضيءُ جناحَهُ، وفي لغتي مواويل الصَّبابَهْ..) ولا يمكنُ إلا أن تظهر قيمةُ السموِّ والكبرياء التي غَلَّفت معظَمَ شعره في أثناء القصيدة (أنا نورسُ الشعر المصفِّقُ في الخيال ولن أهابَكَ يا مِقَصَّاً للرّقابَة).

(القصائد الوطنية):

تطلّ على القارئ الشام بوجه عام ومدينة دمشق على نحو مكثف، ففي القصائد الوطنية نجد شعره يفيض بكلّ قيم الجمال والجلال لدمشق وقاسيون والياسمين الدمشقي والغوطة، ونجد أجمل القصائد تحكي عن حبه لدمشق مع أنه ذكر مدناً عدّة، ولكن إذا أحصينا ذكر دمشق أو الشام في قصائده، سنجدها تذكر بكثرة حتى في قصائده العاطفية على سبيل المثال في قصيدته **(لو كنت)** يقول فيها: **/لَوْ كُنْتُ بائعَ حَلوى لأَطْعَمْتُ حبيبتي قِطعةً من الكعكِ المعجونِ بالسُّكَّرِ والسمسم الذي تصنَعُهُ حوانيتُ دمشق/**، وفي قصيدة **(عندما) /عندَما تعشقُ امرأةٌ رجلاً تُهديهِ تُفاحةً من أشجارِ غوطةِ دمشق/**، والقصائد التي تتحدّث عن دمشق كثيرة:

أتمنى أن تَعرِفَ كلُّ نساءِ العالم

أَنَّ أَجْمَلَ عِطْرٍ

هو الذي ينطلقُ من الياسمين

الذي يملأُ حواكيرَ دمشق

وأتمنى أن يَعرفَ كلُّ الآباء

أَنَّ قدميْ آدم

ما تزالان محفورتين على صخرةٍ

فوق جبل قاسيون

الذي يحتضنُ دمشقَ بذراعيه

وفي هذه القصيدة يتغنى بجمال دمشق وجمال ياسمينها، ويَذْكُرُ عناصرَ حقيقيةً موجودةً في دمشق للدلالة على أصالتها وقِدَمها في العصور، فقد شَهِدَتِ العصورُ الأولى للبشرية، وذلك في مغارة الأربعين التي يقال إنّها شَهِدَتْ حادثةَ قَتْلِ قابيل لهابيل على جبل قاسيون، وقد أظهر الشاعرُ علاقةَ الحبِّ الذي تربط قاسيون بدمشق في الصورة الأخيرة.

وفي قصيدة (**على سرير يديها**):

للّهِ... هـــــذه الشـــــآم

حُسْـــــنٌ وأَهْـــــلٌ كِـــــرامُ

علــــى ســــرير يَــــديْها

خَــــدُّ الزمــــان يَنــــامُ

فيهــــا تُصــــلّي المعــــالي

وقاســــيونُ الإمــــامُ

شــــآم كعبــــةُ نُــــورٍ

للعاشــــقينَ مُقــــامُ

والأبجديــــــةُ فيهــــــا

بدايــــــةٌ وخِتــــــامُ

تمتلئ القصيدة بقيمة الجميل والجليل والمقدس، والصور فيها مميزة (**على سرير يديها، خَدُّ الزمان ينام، فيها تُصَلّي المعالي، وقاسيونُ الإمام**) وقد أكسب الشاعرُ دمشق في قصائده خصوصية المكان، ووسّع دلالتها الجمالية، وذكر التنوع الغني للشام بأبعاد جمالية متعددة من خلال ذكر المكانة التاريخية والدينية التي تتمتع بها، وفي قصائده الوطنية استلهامٌ للقيم الإنسانية هدفها إثراء وعي المتلقي، وتأكيدُ هذا الانبعاث الحضاري للأمة العربية الذي ينطلق من دمشق، ونجد عناصرَ تتكرر وتكتسبُ مع كلّ قصيدة علاقاتٍ جديدةً، فدمشقُ مصدرٌ للنور والشمس والنجوم والشهب والياسمين، وجبل قاسيون كلُّها عناصرُ تَجْمَعُها علاقةُ حبٍّ وانسجام في الشام، في هذه العناصر، فالنور المنبثِقُ على اختلاف مصادره في حركة مستمرة، وتكسب الصور قيمة جلالية فهي مصدر للنور والإشراق والهداية، وتكسبه حيوية دائمة في سيرورة الزمن، وتغدو المفردات ذاتَ طاقةٍ إيحائية تُوحي بالفكرة والعاطفة، فدمشقُ قدسيةٌ كونية من خلالها تتم حركة الطبيعة، والشاعر ينقل إلى القارئ أنّها هي النموذج الأعلى للمكان جمالياً، فشمولية وجودها

يطغى على شعره ليتسلل منها إلى أبعادها الحضارية والثقافية وأصالة الهوية العربية والانتماء.

ولا بد أن يترافق شعر الوطن مع زمن الخلود، ونجد المرأةَ الجميلةَ دلالة على دمشق، والسيف باسمه الصريح وبأسمائه الأخرى (حسام) دلالة على البطولة، والنسور وهي دلالة على السمو، الجنة والكعبة للدلالة على قداسة المكان.

وهكذا نرى أنّ تجربتَهُ الشعريةَ لا تنطلقُ من موقف خاص فحسب، بل تَتَشَكّلُ وفْقَ رؤيةٍ إنسانيةٍ شاملةٍ للكون والمجتمع، وَأَهَمُّ ما يُمَيِّزُ شِعرَهُ العاطفيَّ اللغةُ المُصَوَّرَةُ، ومن أهم ما يُميزه هو التعبير بالصورة، فتغدو الصورةُ عنده توسيعاً لأُفُقِ اللغة، وليستِ الإشارية لإيصالها وفق وسائل تعبيرية قادرة على الولوج إلى النفس الإنسانية على نحو أقرب، تمزج المادي بالمعنوي، والإنساني بالكوني ورهافة الشعور بالواقع المعيش، وقد أسهمت التكوينات الجمالية للقصائد في الابتعاد عن الافتعال المتكلّف للمواقف، ويظهر ذلك من خلال الكيفية التي يتم بها المجاز اللغوي للشعر، وهو تمرد على اللغة لإخراجها من ألفتها لتأتلف في تراكيب جديدة، تجعل المألوف جديداً، وتكمن المفارقة لديه في تباين الدلالات والغايات، وهو ما يجعلها تكتسب أبعاداً جديدةً تُعَزِّزُ خاصياتٍ جوهريةً وفقاً لكلّ سياق، وتبقى تجربتُهُ الشعريةُ رؤيا خاصةً للحياة الإنسانية جاءت ترتدي لَبُوسَ الشعر، والعملية الإبداعية التي تكون أكثر عمقاً تجعلنا نعتقد أمام شعر لا يُصيبُهُ ذبولٌ بل يعيشُ خالداً في كلّ الأزمنة، وتكثُرُ المفردات التي تدل على السمو في شعره، وهي دليل على أنه يسعى دائماً إلى رؤية الأشياء من حوله من الأعلى، لتكون رؤياهُ أكثرَ عمقاً وشمولاً لينفَذَ إلى جوهرِ الأشياءِ، وكان تعبيرُهُ عنِ الطبيعة دائماً تعبيراً غيرَ مألوفٍ عن شيءٍ مألوف، فتأتي القصيدةُ لوحةً فنيةً بصورها وألوانها كافةً، وعلاقة جوهرية تنبثق بين الإنسان والطبيعة، وما يميز تجربتَهُ أنه يجمع بين الأصالة والمعاصرة ينطلق من التراث، ويتماشى مع الحضارة العالمية، فنجدُ في شعره العمودي والحر والنثر تجربةً فنية ناضجةً تنطلق من أنّها تدعو إلى ضرورة التوفيق بين القديم الأصيل والوافد الجديد، وهو المنتمي إلى حضارته والممثل لوعي أمته.

لقد خاض الشاعر توفيق أحمد في كلّ قضايا الحياة والوجود، وعمل على إيجاد علاقات جديدة بين العناصر قد نراها في الحياة مجرد أشياء حسية، لكنها تكتسب جماليةً من خلال استعمالها في سياق شعري مميز، فالإبداع يظهر في طريقة تناول الموضوع وليس في الموضوع ذاته، وهذا ما يميز أسلوب الشاعر توفيق أحمد، فيصوغ مضامينه ويترجم

رؤياه في الحياة والعشق والحلم، وتمتلك تجربته الشعرية دقة عالية على صعيد التشكيل والتعبير تتمخض عن بعد شعري متميز، وتراكيب شعرية عالية المستوى وقوية الفاعلية، ويتناوب في شعره ما بين ثنائية الكشف والتجلي والغموض والوضوح حتى يتفاعل القارئ مع شعره، إذْ تُسيطرُ الإيحاءاتُ الرمزيةُ على قَدْرٍ من الصور الفنية، وهذا النوع من الشعر تتداخل فيه مستوياتُ الدلالة، إذ تتشَكَّلُ القصائدُ من محاورَ مختلفةٍ وعناوينٍ فرعيةٍ تُغْنيها، وقدِ امْتازَتِ الأنساقُ الشعريةُ بالانسجام والتناغم بحيث حققت توازناتٍ عدّةً على صعيد الصيغة اللغوية، والدلالة المنشودة على الرغم من البعد بين طرفي التشبيه، ممّا أكسبها بعداً جمالياً مميَّزاً، فهو شاعرُ الطموح الجامح، وقد جاءت تجربتُهُ الشّعريةُ تعميقاً لرؤياهُ الجماليةِ شكلاً ومضموناً وعاطفةً في الحياة.

أخيراً لا يمكننا اختزالُ سيرةٍ علميةٍ أو نتاجٍ أدبيٍّ ضخمٍ ببضع صفحات، وقدِ احتاجَتْ سنينَ لإبداعها لكنّها تبقى إضاءةً على بعض الجوانب الإبداعية فحسب، وتكشفُ جزءاً بسيطاً من رؤيا جماليةٍ مميَّزةٍ تحتاجُ إلى مزيدٍ من البحث والدراسة.

أضواء على الأدب الموريتاني



د. فريد أمعضشو

باحث مغربي

تمهيد:



لا نبالغ إذا قلنا إن الكثرة الكثيرة منا لا تكاد تعرف شيئا عن الأدب الموريتاني؛ قديمه ومُحْدَثِه، قصيدِه ونثرِه. ولعل هذا ما حدا أحد الباحثين على وسْم هذا الأدب بـ"الحلْقة المجهولة" في سلسلة الأدب العربي. والحق أن لبلاد شنقيط كِياناً أدبياً قائماً يشترك مع عموم الأدب العربي في أمور عدة، بقدر ما يستميز منه بخصائصه الأثيلة التي هي نَتاج بيئته ومحيطه الشامل. ومحاولة منا لتقديم صورة - ولو تقريبية وعامة - عن الأدب الموريتاني ونقده، ارتأينا أن ندبّج هذه الورقات التي هي، في الواقع، قراءة واصفة لإحدى الدراسات الموريتانية المعاصرة القيّمة التي نهضت بعبْء التعريف بأدب الشناقطة قديمه وحديثه، عامّيه وفصيحه، إبداعه ونقده جميعاً.

لقد اتجه اهتمام الدرس النقدي العربي ردْحاً غير يسير من الزمن إلى آداب المركز (مصر والشام والعراق خاصة)؛ فتناولها تناولاً شاملاً، وكتب عنها دراسات وأبحاثاً غزيرة ومتنوعة. على حين لم يلتفت إلى آداب الأطراف/ الهوامش إلا لِماما وعَرَضا. ولذا كان نصيب الأقطار المغاربية عامة، والقطر الموريتاني خاصة، من ذلك الدرس ضئيلاً جداً؛ وذلك لاعتبارات سياسية وجغرافية وثقافية. وهكذا، ظهرت بعض الأصوات في موريتانيا تنحو باللاّئمة على أدباء المشرق ونقاده وتَعيب عليهم تغْييبهم أدب موريتانيا وتهميشه وإقصاءه من اهتمامهم. والواجب أن قضية التعريف بالأدب الموريتاني يجب أن ينهض بها أبناء موريتانيا ودارسُوها، ولا ينبغي لهم أن يركنوا إلى الراحة منتظرين قيام الآخرين بالتنقيب في تراثهم الفكري والأدبي، والتعريف به. وهذا الأمر ينسحب على سائر الأقطار المغاربية؛ وهكذا ألفينا مثلاً الراحل عبد الجبار السحيمي يكتب،

في السبعينيات، مقالاً في جريدة "العلم" يتهم فيه النقد المشرقي بالنظرة الشوفينية الضيقة لتعامله مع أدب المشرق دون أدب المغرب[1]...

لا شك في أن ثمة جملة من المثبّطات والصعوبات التي تقف في طريق الأدب الموريتاني، وتجعل الاقتراب منه، والتعرف إليه، وتكوين نظرة حقة عنه، أمراً عسيراً. ومنها على سبيل المثال أن أغلب أدب موريتانيا ما يزال مخطوطاً حبيسَ الرفوف في الخزائن الخاصة، والمكتبات العمومية، والخزانات التابعة للزوايا والتي يَضِنُّ القائمون عليها على القراء والمثقفين، ولا يخرجون كنوزها للناس، ولا يسمحون للدارسين بالاطّلاع عليها وتحقيقها ونشرها. وإذا لم يبادر المتوفرون على هذه الكنوز بتحقيقها وطبعها وإذاعتها بين الناس، أو تمكين الجهات المختصة من ذلك، فإنهم سيتحملون جريمة اندثارها أمام الأجيال القادمة. بل يجب في مثل هذه الحال أن تتدخل السلطة السياسية لإرغام هؤلاء الذين يحتكرون هذه المخطوطات على تسليمها للدارسين المحقّقين، أو إغرائهم قصد بيعها للخزانات العمومية؛ لأن هذه المخطوطات إنما هي مِلْكٌ للجميع، ولا يجوز الاستحواذ عليها وإخفاؤها. ثم إن مِنْ شأن تحقيق هذه الكنوز وطبْعها ونشْرها أن يؤدي إلى تغيير جملة من الأحكام التي أمست "مسلّمات" (*Postulats*) في دنيا النقد العربي. يضاف إلى هذه الصعوبة صعوباتٌ أخرى؛ منها أن كثيراً من الأدب الموريتاني قد تعرّض إلى الإحراق والنهب على يد المستعمِرين، وضاع حظٌّ كبير منه نظراً لغياب الحفظ والصيانة وقلة التدوين. أضف إلى هذا الصعوبات القبلية، ونَدْرة وسائل النشر...إلخ.

وعلى الرغم من هذه العراقيل جميعها، وبدافع من الغَيْرة والعزيمة الأكيدة على التعريف بأدب موريتانيا والبحث عن مكانة تليق به ضمن خارطة الأدب العربي، قام عديد من الدارسين الموريتانيين في العقود الأخيرة، وشمّروا عن سواعد الجد والاجتهاد والبحث، تحدوهم الرغبة في تقديم صورة لائقة بأدب بلدهم؛ فظهرت ـ نتيجة لذلك ـ دراسات وأبحاث ومقالات قيمة تصب في هذا الإطار. وقد لاحظ الأستاذ أحمد ولد حبيب الله، في مقدمة كتابه "تاريخ الأدب الموريتاني"، أن التعامل مع الأدب الموريتاني أخذ منحيين اثنين، هما:

أ - منحى يعتبر الأدب الموريتاني كتلة من المفاهيم والأحداث والقيم التي ينبغي أن تظل محروسة أو أسراراً قبلية أو مقدسات لا يجوز نبشها وإذاعتها أو مجرد الاقتراب من حرمتها وحرمها، ويجب أن تبقى مستقلة عن الوجود أو الوعي الموريتاني المعاصر. و"هذا منحى موجود بالقوة على حد تعبير المناطقة."[2]

ب – منحى يرى أنه يجب التعامل مع الأدب الموريتاني من منظور علمي بحت ومن منظور الوعي بالحاضر والإدراك للوجود الآني. وهذا المنحى هو الذي يجب أن يسير فيه البحث الجاد والرصين، وهو الذي ينبغي أن يسود المشهد الثقافي الموريتاني إذا أريد له الخروج من مآزقه. علاوة على هذا، فهو ـ

كما يقول أحمد ولد حبيب الله ـ "المنحى الذي يخيل إلينا أنه هو الممكن علمياً وعملياً."[3]

ولعل من أهم الدراسات التي شهدتها الساحة النقدية الموريتانية المعاصرة دراسة الأستاذ أحمد بن حبيب الله المعنونة بـ"تاريخ الأدب الموريتاني". وهي دراسة ضخمة الحجم؛ إذ تقع في حوالي ثلاث وثمانين وسبعمئة (783) صفحة من القِطْع المتوسط، وقد صدرت، في طبعتها الأولى، عام 1996 بدمشق، ضمن منشورات "اتحاد كتاب العرب". وهي عبارة عن خلاصة جامعة للمجهودات التي بذلها الدارسون والباحثون الموريتانيون في سبيل تأريخ الأدب الموريتاني وتأصيله وتصنيفه. وهي الدراسة التي نعتزم في هذه الورقات تقديم قراءة مركزة لها.

لقد استهل أحمد ولد حبيب الله دراسته بمقدمة طويلة بعض الشيء (من ص 5 إلى ص 17) خصها بالتعريف بأدب موريتانيا، وأومأ فيها إلى أهمية موضوع بحثه وصعوباته الجمة، واستعرض في ثناياها جهود الدارسين السابقين في هذا المضمار، وذكر مظانه الرئيسة المعتمدة في صوغ مواد بحثه وعناصره مُجْمِلاً إياها في أربع دراسات رأى أنها تمثل ـ بحقٍّ ـ محاولات رائدة وجادة في مجال البحث في أصول الأدب الموريتاني وتطوره؛ ويتعلق الأمر بدراسات ولد أَبّاهْ وابن احميدة وابن الحسن وابن عبد الحي. وعرض الباحث في هذه المقدمة كذلك المحاور البارزة لدراسته، ودعا الدارسين العرب بعامة والموريتانيين بخاصة إلى مزيد من الجُهد والجَهد وتنسيق أعمالهم بغية النهوض بالأدب الموريتاني ورد الاعتبار إليه بعد مدة طويلة من التهميش والتغييب... إلخ.

وبعد الخطاب المقدماتي، ينتقل الباحث إلى الحديث عن فصول كتابه الستة فصلا فصلا. وفيما يلي سنقف عند هذه الفصول كلها محاولين تقديم خلاصة مركزة لكل واحد منها على حدة، ومناقشة بعض القضايا البارزة فيها. ولتكن البداية بالفصل الأول.

الفصل الأول: الإطار العام للأدب الموريتاني

لقد تحدث الباحث في هذا الفصل ـ بإفاضة ـ عن الظروف التاريخية والسياسية والاجتماعية والثقافية التي شكلت الإطار العام الذي نشأ في أحضانه الأدب الموريتاني وتطور انطلاقا منه.

فمن الناحية التاريخية، تكلم الباحث عن موريتانيا قبل دخول الإسلام إليها حين كانت إيالة خاضعة للرومان، وعنها في ظل رحمة الإسلام، وعن وقوعها تحت نير الاستعمار الغاشم، وأخيرا عن استقلالها وظهورها باعتبارها كياناً سياسياً مستقلاً منذ 1960م.

اختلف المؤرخون في تحديد تاريخ دخول الملة الإسلامية إلى موريتانيا؛ فذهب بعضهم إلى أنها دخلت المنطقة في عهد الفاتح عقبة بن نافع الفهري (ق 1هـ)، وذهب آخرون إلى أن ذلك وقع بعد عهد عقبة، وقال بعض المؤرخين إن الإسلام ولج موريتانيا في زمن المرابطين

الملثمين الذين تمكنوا ــ بفعل جهادهم المتواصل ورباطهم الصادق ــ من تكوين إمبراطورية مترامية الأطراف تمتد على مساحة شاسعة في شمال أفريقيا وغربها والأندلس. وقد دخلت اللغة العربية موريتانيا مع دخول الإسلام إليها باعتبارها الوعاء الحامل لهذا الدين الحنيف. فتعربت المنطقة تعرباً شاملاً كما يصرح بذلك أحمد ولد حبيب الله، ورحب العلماء الموريتانيون وغيرهم بلغة العرب، وأقبلوا عليها تعلماً وتعليماً، وأولوها عناية كبيرة، بل إن العلامة محمد فال بن مُتَالِي آثر تعلم اللغة العربية على التفرغ للنوافل. وفي ارتباط مع هذا الموضوع، وقف الباحث عند تاريخ دخول الصوفية إلى موريتانيا وظروفه، مشيراً إلى أن ذلك تم ابتداء من القرن 11هـ، وكان على طريقة الجُنَيْد، فظهرت زوايا عدة مارست سلطة روحية بالغة، ودخلت في حروب فيما بينها أو بينها وبين القبائل. والحق أن تحديد تاريخ دخول الإسلام أو العربية أو التصوف إلى بلاد شنقيط (موريتانيا) أمر صعب جداً؛ لأن أقوال المؤرخين والباحثين في هذا الصدد تضاربت وتباينت، ولأن كثيرا من التراث الفكري والأدبي الموريتاني قد تعرض إلى الضياع والتلف أو ما يزال مخطوطا حبيس رفوف الخزانات الخصوصية والقبلية والعمومية. والراجح أن الدين الإسلامي واللسان العربي قد دخلا المنطقة في القرون الإسلامية الأولى بوسيلتين رئيستين، هما: التجارة والدعوة السلمية. ويتأكد لنا هذا الأمر خصوصا إذا علمنا أن موريتانيا كانت تابعة لسلطان المغرب الأقصى وأنها جزءاً في كيان منطقة الغرب الإسلامي التي وصلتها الدعوة الإسلامية في القرن الهجري الأول على يد الفاتحين الأُوَل.

لقد دخلت موريتانيا، خلال الفترة الممتدة ما بين ق6 وق14هـ، ما يسمى "عهد الإمارات"؛ حيث كانت موزعة بين عدد من الإمارات والقبائل في ظل غياب حكم مركزي. ويحكي لنا التاريخ كثيرا من الحروب والمعارك المُبيرة التي كانت تنشب بين هذه الإمارات من جهة، وبينها وبين الزوايا من جهة أخرى، ولعل من أشد هذه الحروب ضراوة وفتكاً الحرب المعروفة بـ"حرب شُرْبُبَّه"، التي انتهت سنة 1678م. ومن أقوى هذه الإمارات بنو حسان ذوو السلطان السياسي والعسكري. والحسانيون إمارات عدة، أبرزها: إمارة أولاد امبارك التي تأسست في ق 9هـ بزعامة أوديكه الأقرع، وإمارة النزارزة التي أسسها هدي بن أحمد بن دمان سنة 1040 للهجرة، وإمارة آدرار في أطار التي تأسست عام 1158هـ على يد عثمان ولد لفظيل.

ومن الناحية الاجتماعية، يؤكد أحمد ولد حبيب الله أن المجتمع الموريتاني "تركيبة اجتماعية لا عرقية"؛ إذ يتشكل من عدد من القبائل والزوايا التي تقاسمت السلطة الزمنية والروحية في موريتانيا، التي عانت، مدّةً طويلة، من انعكاسات غياب السلطة المركزية الرادعة".

وفي الجانب الثقافي والأدبي، استرسل الباحث في الحديث عن المراكز العلمية التي كانت منتشرة في موريتانيا، أمثال: شنقيط التي أسست في القرن الهجري السابع، وولاته، وأوداغست، ووادان... إلخ. وقد كان لها أثر جلي في نشر الثقافة والمعارف التي شهدت ازدهاراً ملحوظاً في القرون 12 و13 و14 للهجرة. وإذا كان دارسو الأدب العربي يتحدثون عما أسْمَوْه "عصر الانحطاط"، بوصفه عصرَ جمود فكري وركود مَسّ الأدب العربي في ظل خضوع جل أمصار الأمة العربية للنفوذ التركي، فإن أدب موريتانيا كان يعيش نهضة ثقافية وأدبية بارزة الصُّوى في هذه المرحلة، وهذا بشهادة عديد من الباحثين. يقول أحمد ولد حبيب الله: "في الوقت الذي كان فيه الأدب العربي يمر بمرحلة ضَعف وجمود في ظل خضوع معظم الوطن العربي للحكم العثماني... كانت بلاد شنقيط أو موريتانيا تشهد نهضة أدبية وثقافية في مختلف العلوم العربية والإسلامية، تجلت في كثرة الشعراء والمؤلفات"[4]. ويقول محمد طه الحاجري (ت 1988م): "... على أن الصورة الأدبية التي نراها لشنقيط في هذين القرنين (18 -19م) جديرة أن تعدل الحكم الذي اتفق مؤرخو الأدب على إطلاقه على الأدب العربي عامة في هذه الفترة، فهو عندهم - وكما تقتضي آثاره التي بين أيديهم - أدب يمثل الضعف والركاكة والفسُولة في صياغته وصوره ومعانيه. فهذه الصورة تمثل لنا الأدب الشنقيطي في وضع مختلف يأبى هذا الحكم أشد الإباء. فهو - في جملته - أدب جزل بعيد عن التهافت والفسولة"[5].

هذه صورة عامة ومقتضبة عن الإطار العام للأدب الموريتاني الذي يشترك من وجهة مع الأدب العربي عامة في جملة من الأمور لأنه جزء لا يتجزأ من صرحه. ومن وجهة أخرى، فهو سيتميز بجملة من الخصوصيات التي هي نتاج طبيعي لمجموعة من الظروف والعوامل.

الفصل الثاني: مصادر الأدب الموريتاني، وقيمتها التاريخية والعلمية

لا نبالغ إذا قلنا إن أزيد من 90٪ من التراث الفكري والأدبي لموريتانيا ما يزال محجوباً عنا، وذلك لاعتبارات عديدة. فكثير منه قد ضاع في الحروب الداخلية المتعددة، ونصيب مهم منه قد تعرض إلى النهب والإحراق من قبل المستعمر الفرنسي، وما هو مخطوط من هذا التراث كثير جداً. ومن العوامل المباشرة التي أسهمت في ضياع كثير من أدب موريتانيا كون الموريتانيين يعتمدون اعتماداً كبيراً، في حفظ تراثهم وصيانته، الذاكرةَ والرواية الشفوية. يقول الشاعر: [البسيط التام]

عليك بالحفظ دون العلم في كتب
فإن للكتب آفات تفرّقها
اللص يسرقها والفأر يخْرمها[6]
والنار تحرقها والماء يغرقها

ويقول أحمد ولد حبيب الله: "على أن الشيء المؤكد هو أن دور الكتابة أو التدوين في المحافظة على التراث الموريتاني ليس دوراً رئيسياً، لأن حاجة القوم عامة إلى التدوين

والكتابة كانت قليلة إذا ما قورنت بنزعة الحفظ السائدة. وبناء على ذلك، يمكننا أن نتخيل ضياع الكثير من التراث الموريتاني، خاصة ذلك الموغل في القدم . وقد يكون نصيب الشعر من الضياع والاندثار كبيرا، لأنه ــ من ناحية ــ كان يخلد تقاليد وصراعات قبلية ومثالب اجتماعية يتورع عن حفظها وعن تدوينها الشعراء إذا كان هجاء فاحشاً أو فيه مس بمكانة القبيلة أو الشيخ الصوفي، ولأنه ـ من ناحية أخرى ـ كان ذا قيمة سامقة في الثقافة الموريتانية".[7]

أطلقت مجلة "العربي" الكويتية، عام 1967، على موريتانيا (أو بلاد شنقيط) مقولة "بلد المليون شاعر". فأين هذا الشعر، وهذا الأدب بعامة؟ قد يجاب بأن معظمه قد ضاع. ولكن الثابت أن منه ما نجا من براثن الضياع؛ وهنا نتساءل: أين يمكن أن نقرأ هذا النصيب الذي وصل إلينا من الميراث الأدبي الموريتاني الغزير؟

لقد بذلت موريتانيا بعد حصولها على الاستقلال السياسي بعض المجهودات الرامية إلى تجميع مخطوطات تراثها الفكري والأدبي وتحقيقها ونشرها بغية التعريف بأدبها الذي طالما عانى التهميش والإقصاء. وقد أنشأت لهذا الغرض بعض المؤسسات والمراكز العلمية. وهكذا، ففي سنة 1974 تم إنشاء "المعهد الموريتاني للبحث العلمي"، ولكنه ظل مشلولاً عن القيام بمهامه العلمية؛ لأسباب مادية وإدارية وعلمية، منها:

- ضعف الإمكانات المادية المتاحة لاقتناء المخطوطات وصيانتها.
- انعدام الخبراء في مجال تجميع المخطوطات وحفظها وترميمها وتصنيفها وتحقيقها.
- طبيعة العقلية الموريتانية التي تأبى التنازل عمّا لديها من مخطوطات بالبيع أو بالإهداء، وتعُدُّها من جملة المقدسات والأسرار التي لا ينبغي للغريب الاطلاع عليها أو تشويهها.
- انعدام الوعي العلمي والحضاري والتجاري بقيمة المخطوط وإحيائه ونشره.

ورغم هذا كله، فقد استطاع هذا المعهد أن يحقق بعض المخطوطات، وأن ينشر بعض الكتب والأبحاث، وأن يصدر مجلة دورية أسماها "الوسيط". كما تمكن المعهد من جمع أزيد من 6000 كتاب مخطوط، وحوالي 2500 ميكروفيلم، وما يربو عن 600 ملفّ للشعراء.

إن المصادر والمراجع التي تتناول الأدب الموريتاني قليلة، ولا تقدم ـ في مُجْملها ـ أشياء كثيرة عن أدب موريتانيا شعراً أو نظماً أو نثراً. فمن هذه المظانّ كتاب "نيل الابتهاج بتطريز الديباج" لأحمد بابا التمبكتي السوداني، الذي حوى شذرات يسيرة عن ذلك الأدب. وهناك بعض المصادر المعروفة على صعيد الأدب العربي أوردت إشارات عن تاريخ موريتانيا الأدبي والثقافي والحضاري. يقول الباحث الموريتاني يحيى ولد محمدن: "لولا آثار البَكري وابن عِذاري المراكشي وابن الأثير والسيوطي وابن خلدون والكعتي

والسعدي والسلاوي وعبد الله عنان لَمَا عثرْنا على هذه الأشلاء من تاريخنا السياسي والثقافي والحضاري...". أما المراجع التي يمكن أن نقرأ بين دفاتها أدب شنقيط، فإنها تتفاوت في قيمتها العلمية، وتتفاضل في المنهاج ووفرة المادة والأخبار والقدم والقرب من المنابع الأصلية. وقد حاول الباحث أحمد ولد حبيب الله أن يصنف هذه المراجع إلى أنواع، منها:

-أ - مراجع وطنية عامة: أي الكتب التي ألفها باحثون موريتانيون عن أدب بلدهم العام. ومن هذه الكتابات المطبوعة والمتداولة بين الناس نذكر:

- كتاب "فتح الشكور في معرفة أعيان علماء التكرور"[8] لابن بنان البرتلي: وقد حققه وقدم له الأستاذان محمد إبراهيم الكتاني ومحمد حجي، وطبع عام 1981 في بيروت. ويعد أقدم كتب التراجم والسِّير الموريتانية التي وصلت إلينا، وقد تعرض ـ بالترجمة والتعريف ـ إلى مئتيْ شاعر ومؤلف من القرنين 11 و12 للهجرة.

- كتاب "الوسيط في تراجم أدباء شنقيط" لأحمد بن الأمين الشنقيطي المتوفى بالقاهرة سنة 1913م. وقد طبع هذا الكتاب أربع طبعات؛ الأولى عام 1911، والثانية عام 1958، والثالثة عام 1961، والرابعة عام 1989 (بعناية فؤاد سيد؛ أمين المخطوطات بدار الكتب المصرية). وترجم الأستاذ مراد تفاحي أجزاء منه إلى الفرنسية. ويضم الوسيط 82 ترجمة لأدباء شناقطة من القرنين 12 و13هـ. ومما يلفت النظر في هذا الكتاب أن صاحبه قد اعتمد بدرجة كبيرة ـ في صياغة فقرات كتابه وترجماته ـ ذاكرتَه وحافظتَه.

- كتاب "الشعر والشعراء في موريتانيا" للدكتور محمد المختار ولد أباه: وقد ضمّنه حوالي 6000 بيت من الشعر، وأصدره في تونس عام 1987م. وأوضح في مقدمته منهج تأليفه، وأنه أثبت فيه هذا القدر من الشعر لأكثر من مئة شاعر ينشر لأول مرة، ولم يَرِدْ منه شيء في وسيط الشنقيطي اتقاءَ التكرار. كما أورد شعراً لبعض شعراء الوسيط لم يكن معروفاً. وحاول أن ينتقي اختياراته الشعرية من مختلف الجهات والقبائل الموريتانية.

ب - مراجع مرقونة: ويقصد بها الباحث الدراسات والبحوث العلمية والدواوين التي يتم تحقيقها في إطار أعمال ذات طابع أكاديمي سواء داخل موريتانيا أم خارجها. ومن ذلك نذكر ما يلي:

- "نشأة الشعر الفصيح في بلاد شنقيط": هذه الدراسة ـ في الأصل ـ رسالة جامعية تقدم بها الأستاذ عبد الله حسن بن احميدة لنيل درجة الماجستير، وقد نوقشت في جامعة القاهرة عام 1986. وتقع في 245 صفحة من الحجم الكبير. وتتكون من مقدمة وخمسة فصول وخاتمة.

- "الشعر الشنقيطي في القرن 13هـ": هذه الدراسة أعدها الأستاذ أحمد جمال بن

الحسن لنيل دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة تونس عام 1987. وفيها حوالي ألف صفحة موزعة بين ثلاثة مجلدات. وقد ترجم فيها صاحبها لثلاثة عشر شاعراً بارزاً في القرن الهجري الثالث عشر.

- "التجديد في الأدب العربي بموريتانيا في العصر الحديث": هذه الدراسة رائدة في بابها باعتراف عدد من الباحثين. وهي - في الأصل - أطروحة جامعية تقدم بها الأستاذ محمد ولد عبد الحي لنيل د.د.ع من الجامعة التونسية عام 1989. وتقع في 292 صفحة من القطع الكبير، وتتألف بنيتها من مقدمة وخاتمة وستة فصول.

- ديوان امحمَد بن الطلبه: وقد حققه الأستاذ أحمد جمال بن الحسن في إطار أطروحة جامعية، ناقشها بتونس عام 1980.

- ديوان محمد اليدالي: وقد جمَعه وحققه وقدّم له الباحث ولد أكاه، ونال به درجة علمية سنة 1980 من المدرسة العليا للأساتذة بموريتانيا.

- ديوان محمد ولد ابْنُ ولد احميدة: وقد جمعه وحققه ووضع حواشيه الأستاذ أحمد ولد حبيب الله، وذلك في إطار عمل جامعي نوقش بجامعة القاهرة عام 1988م.

جـ - مراجع مغربية: تتحدث بعض المراجع المغربية عن أدب الصحراء أو موريتانيا، وبعض أعلامه. ومن هذه المراجع، التي ذكرها أحمد ولد حبيب الله، نجد:

- "المعسول" لمحمد المختار السوسي (ت 1383هـ): وهو يقع في عشرين مجلداً.

- "خلال جزولة" للمختار السوسي كذلك: وفيه أربعة أجزاء.

- "الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام" لعباس بن إبراهيم المراكي: وفيه عشرة أجزاء.

- "ثقافة الصحراء" للدكتور عباس الجراري... إلخ.

د - مراجع أجنبية: وهي كثيرة، وخاصة باللغة الفرنسية والإنجليزية وكذا الإسبانية. وقد تُعين على دراسة السياق العام للأدب الموريتاني، وتقف - في بعض الأحايين -عند بعض الأعلام الشناقطة، ومنها:

- كتاب "مستعْمَرة آدرار" Colonie de l’Adrar للعقيد غورو (Gouraud).

- كتاب "صحراء خصبة" "Désert Fertile: Un nouveau Etat, La Mauritanie" للباحثة الفرنسية كريستين غارنييه (Christine Garnier)، وقد صدر في فرنسا سنة 1960م.

هـ - ما كتبه الرحالة والمؤرخون العرب القدامى والمحدثون الذين زاروا موريتانيا، ودوّنوا لنا مجموعة من الأخبار والمعلومات عن أوداغست وولاته وشنقيط وآدرار. ومن هؤلاء ابن حوقل (ق 4هـ)؛ صاحب كتاب "صورة الأرض"، وأبو عبيد البكري (ق 5هـ)؛ صاحب "المسالك والممالك"، وابن بطوطة (ق 8هـ)؛ صاحب الرحلة الشهيرة. ومن المؤرخين المعاصرين العرب، الذين كتبوا عن موريتانيا، يونس بحري، الذي

ألف كتاباً بعنوان "هذه جمهورية موريتانيا الإسلامية"، وقد صدر في طبعته الأولى، عام 1961م، عن دار الحياة البيروتية. وكذلك أنور زغلول الذي كتب، بالاشتراك مع شوقي الكيال، دراسة بعنوان "موريتانيا عربية"، وقد صدرت بالقاهرة عام 1960.

و - المقالات والاستطلاعات: وهي كثيرة، منها ما كتبه موريتانيون، ومنها ما أنجزه دارسون عرب غير موريتانيين. ولعل من أهم هذه المقالات مقال الباحث المصري طه الحاجري الذي صدر ضمن العدد 107 من مجلة "العربي" في أكتوبر 1967، وعنوانه "شنقيط أو موريتانيا: حلقة مجهولة في تاريخ الأدب العربي".

تلكم هي بعض المظانّ والكتابات التي يمكن أن نقرأ فيها الأدب الموريتاني قديمه وحديثه. وهي قليلة؛ لأن الإنسان الموريتاني - رغم معرفته بالكتابة على نحو ما - كان يُؤْثر الحفظ والرواية على التدوين؛ مما أدى إلى ضياع شيء غير قليل من تراثه الشعري والنثري، وخاصة ذلك الضارب بأواخيه في أعماق الماضي. ويتفق الباحثون على أن ما وصل إلينا من الأدب الموريتاني، وما هو متداول بين الناس، إنما هو قُلٌّ من كُثْر، أو غيض من فيض، أو شَرَر من أَجيج.

ولا شك في أن للمصادر والمراجع المذكورة قيمةً تاريخية وأخرى علمية واضحتين؛ ذلك بأنها قد حفظت لنا أشياء عن تاريخ موريتانيا وأدبها من جهة، ومن جهة أخرى فإنها قد تضمّنت صنوفاً من المعارف والعلوم.

الفصل الثالث: نشأة الأدب الموريتاني وفنونه

بالنظر إلى التداخل الكبير بين هذا الفصل، وبين الفصل الذي يليه، فقد رأينا أن نتناولهما معاً في فصل واحد، سمّيناه "نشأة الأدب الموريتاني وفنونه". وسنقسم هذا الفصل - تَبعاً لقسمي الأدب المعروفين - إلى محورين اثنين كالآتي:

1/ - نشأة النثر الموريتاني وفنونه.

2/ - نشأة الشعر الموريتاني وفنونه:

وسنفرع هذا المحور إلى مبحثين، نتناول في أولهما نشأة الشعر الحساني وفنونه، على أنْ نتعرض، في المبحث الثاني، إلى نشأة الشعر الفصيح في موريتانيا وموضوعاته.

وقبل مباشرة الحديث في هذا الاتجاه، نشير إلى أن البحث في نشأة الأدب الموريتاني يعد من أكثر الإشكالات المطروحة في الساحة النقدية الموريتانية المعاصرة وأعوصها؛ لأن هذه النشأة ما تزال غامضة، ومثار جدل بين الدارسين. يقول أحمد ولد حبيب الله، في مقدمة كتابه "تاريخ الأدب الموريتاني": "إن أكبر المشكلات التي تؤرّق الحياة الأدبية الموريتانية المعاصرة تعود إلى جهل البدايات؛ بسبب الإهمال والضياع وغياب التدوين والدراسات الجادّة"[9]. ولتكوين صورة -ولو تقريبية - عن هذه النشأة، يلزم تكثيف الجهود، وتنسيقها، والتعاون بين الباحثين، وعدم الاقتصار على الجهود الفردية.

أولاً - نشأة النثر الموريتاني وفنونه:

من الإشكالات العويصة التي آثر الباحث أن يقف عندها، في هذا المجال، إشكالية "أيهما أسبق في الثقافة الموريتانية؛ النثر أم الشعر؟". والحق أن هذه الإشكالية عامة، وقد أثير حولها نقاش كثير في الأدب العالمي كافة، ومنه الأدب العربي، الذي ناقش نُقاده الأُوَّل هذه القضية، وتوصلوا إلى نتائج متضاربة؛ فمنهم من قال بأسبقية النثر على الشعر، ومنهم مَنْ قال بالعكس. ونجد هذه القضية، كذلك، في النقد المغربي الحديث؛ فقد كتب عبد الله العمراني، في منتصف القرن المنصرم، مقالاً في صحيفة "الأنوار"، عنوانُه "النثر أسبق وجوداً من الشعر"، وذلك في ثلاث حلقات (عدد 1950/19، وعدد 1950/20، وعدد 1951/23)، وكتب - في الرد عليه - المرحوم محمد بن تاويت مقالاً بعنوان "الشعر أسبق وجوداً من النثر"، في حلقة واحدة، في الصحيفة نفسها (عدد 1951/21). وليس الأدب الموريتاني بدعاً من هذا الأمر؛ إذ تطرق نقاده إلى الخوض في غمار هذه القضية، وانقسموا إلى فريقين؛ أحدهما يقول بأسبقية النثر، والآخر بأسبقية الشعر. ولكلٍّ منهما حُجَجُه وبراهينه التي يستند إليها في إثبات زعمه، ودحض زعم غيره.

يقول أحمد ولد حبيب الله: "إذا كان أول نص نثري مكتوب وصلنا هو ذلك النص الذي كتبه محمد بن محمد بن علي اللمتوني في شوال عام 898هـ، وبعثه إلى السيوطي، وإذا كان أقدم نص شعري وصلنا يعود إلى القرن 7هـ، وينتسب إلى محمد قلّي، فليس معنى ذلك أن الشعر سابق على النثر، بل من المعقول - عقلاً ونقلاً - أن النثر سابق على الشعر. إلا أن النثر الفني الذي وصلنا يعود إلى القرن 11هـ. ومع ذلك تبقى نشأة النثر العلمي والتأليفي مثار جدل بين من كتبوا عن التراث الموريتاني حسب علمنا"[10].

إذا كان ما وصل إلينا من نصوص موريتانية قديمة، يثبت - بما لا يدع مجالاً للشك - سبْق الشعر على النثر الأدبي الموريتاني، فإن الباحث يرى خلاف ذلك؛ إذ يميل - كما يبدو - إلى القول بأسبقية النثر على الشعر في الثقافة الموريتانية، ولاسيما النثر العلمي والتأليفي؛ هذا النثر الذي نشأ - حسب صاحب "الوسيط" - على يد الطالب محمد بن الأعمش العلوي، الذي يعد أول مَنْ ألّف مِنَ الموريتانيين في تصنيف النوازل، وكل من ألّف فيها بعده ينقل عنه. ويقول الباحث نفسه في موضع آخر: "لا يستطيع أحد أن يفصِل في مشكلة سَبْق الشعر أو النثر الأدبي في الظهور في تاريخ البشرية"[11].

والذي يقرأ هذا القول، ويقارنه بالقول السابق، يمكن أن يلمس تناقضاً في كلام الباحث أحمد ولد حبيب الله؛ فهو في النص الثاني يعترف - صراحة - بصعوبة، بل - باستحالة - الحسم في قضية أسبقية الشعر أو النثر في كل الآداب، في حين نجده في النص الأول ينحاز إلى أولئك الدارسين القائلين بسبق النثر على الشعر!

ويقول الأستاذ الخليل النحوي: "لنبدأ ملاحظة بسيطة، هي أن الشعر - وكما هو معترَف به، ومتعارف عليه - قد سبق النثر. وكما كان الأمر بالنسبة للمجتمعات البدائية، فقد كانت العناية بالشعر، وبالتأليف نظماً، من أبرز ما امتاز به عالم القلم الموريتاني". نفهم من هذا القول أمرين؛ أولهما أن الخليل النحوي من المرجّح أن يكون من المنافحين عن أطروحة سبق الشعر على النثر في الآداب الإنسانية عامة، ومنها أدب شنقيط، وثانيهما قلة العناية بالنثر في الثقافة الموريتانية، وذلك راجع إلى عدة أسباب، منها: الاهتمام الكبير للإنسان الموريتاني بالشعر باعتباره الفن الأثير لديه، وطبيعة البيئة الموريتانية البدوية المتأبّية على التحضر... إلخ.

وتحدث أحمد ولد حبيب الله، في هذا الصدد، كذلك، عن الفرق بين النثر والشعر، وعن وظيفة النثر التي تختلف باختلاف مقصديات النُّثّراء، وعن ضياع عدد وفير من النثر الموريتاني القديم مقارنةً بالشعر، وغير ذلك من الأمور والمسائل.

يتوزع النثر الموريتاني بين عدة أجناس أو فنون، عرَضَها الباحث على النحو الآتي: الوثائق العهود، الإجازات العلمية والصوفية، الفتاوى والنوازل، الأحاجي والألغاز، الأمثال والحِكم الحسانية، الحكايات الشعبية بمختلِف ألوانها، النصائح والمواعظ، المساجلات والمباريات النثرية، المناظرات، مقدّمات الكتب، المسلمات أو التسليمات[12]، الرسائل بشتى ضروبها، الرّحلات، المقامات، الأقفاف[13]، التراجم والسير، المقالات بأنواعها، القصة القصيرة، الرواية، المسرح. وقد وقف الباحث عند كل فن من هذه الفنون معرِّفاً، ومبيِّناً أنواعه، وضارباً الأمثلة دون شرحها أو مناقشتها.

ثانيا - نشأة الشعر الحساني وفنونه :

1 - نشأة الشعر الحساني وفنونه :

تحدث الباحث، في هذا المضمار، عن اللهجة الحسانية بوصفها البُوتقة الحاملة للشعر الحساني، وعن عَروض الشعر الحساني المتميز واصطلاحاته الفنية الدقيقة، وعن صلة هذا الشعر بالموسيقى... إلخ. وعرض كذلك بعض الآراء التي قيلت في نشأة الشعر الحساني/ العامّي، الذي يطلق عليه عادةً اسم "لَغْنَا"؛ أي الغناء لعلاقته الوثيقة بالموسيقى.

لقد حاول غير واحد من الدارسين الموريتانيين البحث في أصول الشعر الحساني ونشأته وتطوره... فهذا محمدن ولد سيدي إبراهيم لم يتوصل - في اجتهاده وبحثه - إلى تحديد تاريخ نشأة الشعر الحساني في موريتانيا، ولا إلى معرفة متى دخل إليها بالضبط، ولكنه يرى أنه مر بثلاث مراحل، قبل أن يصل إلى الشكل الذي أصبح عليه اليوم، وهي:

- مرحلة "الكاف"؛ أي القافية: وفيها كان الشعر الحساني أقرب إلى الشعر الفصيح.

- مرحلة "الطلعة" أو القصيدة.

- مرحلة "أتْهَيْدِين" أو الملحمة.

ويقول د. محمد المختار ولد أباه، في كتابه "الشعر والشعراء في موريتانيا"، إن أقدم صنف من أصناف الشعر الحساني موجود في ذلك الفن الذي يسمى "أتهيدين"، دون أن يحدد بداية نشأة هذا الشعر بدقة، ولا كيف كان إبّان دخول بني حسان إلى موريتانيا، وإنْ كان الباحث نفسُه قد أومأ إلى أن الأزجال الشعبية قد دخلت صحراء صناهجة الجنوب مع دخول عرب بني معقل إليها... وهذا قد يكون - في نظر أحمد ولد حبيب الله - أقرب إلى الحقيقة التاريخية؛ لأن هؤلاء العرب دخلوا المنطقة في القرن الهجري السابع. ويذهب الشيخ ولد مكي إلى أن أول نص حساني وصل إلينا يعود إلى القرن التاسع للهجرة. وهناك من يرى أن أقدم نص حساني يُنسَب إلى الشيخ سيدي أحمد البكاي الكنتي (ت 934هـ).

ولعل أشهر المهتمين بالشعر الحساني، وأكثرهم اعتناء بالبحث في أصوله وصلته بالموسيقى وتطوره، ذ. محمد ولد أحظانا، الذي نشر، في هذا الصدد، اثنتيْ عشْرة حلقة طويلة في صحيفة "الشعب" اليومية الرسمية عام 1993، وهو يرى أن نشأة الشعر الحساني قد مرت بثلاث مراحل، هي:

- مرحلة الأدب الشعبي الحساني قبل الالتحام بالموسيقى: وهي - كما يقول أحمد ولد حبيب الله - أقربُ إلى الأزجال التي وُجدت عند الهلاليين، أو الشعر الشعبي، أو هو هي. وتنتهي هذه المرحلة بما بعد دخول بني حسان إلى الصحراء الموريتانية، وتمثلهم طبيعة حياتها، لتبدأ مرحلة جديدة من مراحل النشأة، ويتعلق الأمر بـ:

- مرحلة الالتحام بالموسيقى: وهي تبدأ - نظرياً - بالمثاقفة بين القبائل الحسانية والقبائل الخليطة (أو الهجينة) التي سبقتها.

- المرحلة الأخيرة: وفيها خرج شعر الحسانيين في شكل جديد بعد تزاوُجه الطويل مع الموسيقى، وفيها أصبح الشعر الشعبي ظاهرة اجتماعية بارزة ومنتشرة على نطاق واسع.

وعلى الرغم من هذا كله، فإن مسألة تحديد أولية - أو نشأة - الشعر الحساني تظل من أعوص الإشكاليات، وأكثرها إثارة للجدل والنقاش والاختلاف. ويستوجب الاقتراب منها بذل مزيد من المجهود، والتعاون المثمر بين الباحثين والنقاد.

ومن أهم فنون الشعر الحساني وموضوعاته نذكر: أتهيدين[14] – المديح – النسيب – البكاء على الأطلال – الغزَل – الفخر – الرثاء – الهجاء – النقائض – المساجلات (لَكْطَاعْ) - الوصف - الحكمة - النصائح والإرشاد - الاعتبار بالأيام - التبراع[15] – الشعر السياسي – الشعر التعليمي. وقد تعامل الباحث مع هذه الفنون جميعها بمنهاج يقوم على التعريف بها أولاً، ثم رصد أنواعها إنْ وجدت، وأخيراً التمثيل لها بما لديه من نماذج وشواهد، دونما التفات إلى شرحها أو تحليلها.

2 - **نشأة الشعر الفصيح وفنونه:**

يقول الشاعر والروائي والناقد الموريتاني المعاصر أحمد ولد عبد القادر في مقابلة أجريت معه، ونُشرت في صحيفة "الشعب" عامَ 1990، بعنوان "مسيرة الشعر الموريتاني إلى أين؟": "إن نشأة الشعر الموريتاني لا زالت يكتنفها الغموض، ولا يزال السؤال مطروحاً: متى ظهر في موريتانيا الشعر العربي الفصيح؟". وإن أغلب الدارسين قد ردّوا هذه النشأة إلى أواخر القرن 11 هـ وبدايات القرن 12هـ، مع عبد الله بن رازكه (ت 1144هـ) وجيله. فهذه النشأة - إذاً - غير واضحة، وتطرح نفسها في الساحة النقدية الموريتانية بوصفها إشكالية عويصة، أثير حولها نقاش حادّ في القديم كما في الحديث. وفيما يأتي نعرض بعض الآراء التي تصبّ في هذا المجال..

لقد كتب الأستاذ عبد الله حسن بن احميدة دراسة رائدة في هذا الاتجاه، عَنْوَنَها بـ"نشأة الشعر الفصيح في بلاد شنقيط"، وأكد فيها أن هذه النشأة تعود إلى القرن 5هـ؛ أي إلى العصر المرابطي، ومن أوائل الشعراء الذين يأتي بهم الإمام الحضرمي. وقد سجل الباحث أن شعر النشأة - في مجمله - كان ذا صبغة دينية تعليمية، وأن أكثر الشعراء كانوا فقهاء أو علماء. ويرى عدد من الباحثين أن أدب عصر المرابطين قد غلب عليه التيار الفقهي، الذي كان حائلاً دون انتشار الشعر وازدهاره في عديد من المناطق الصحراوية. يقول د. جمال أحمد بن الحسن، في دراسته الموسومة بـ"الشعر الشنقيطي في القرن 13هـ": "رغم ظهور الشعر "المقبول" عند الفقهاء في جميع مناطق بلاد شنقيط - تقريباً -، فإن هذا الحاجز الفقهي قد حال دون ازدهاره في مراكز متعددة كانت مؤهلة للإسهام فيه بحظ وفير. وهذه حالة مدينة وَلَاتَهْ على سبيل المثال. وقد ظهر فيها شعر التوسل والمدائح منذ القرن 11هـ/ 17م على أدنى تقرير" (ص126، وص127، وص128).

ويرى د. محمد المختار ولد أباه، في كتابه "الشعر والشعراء في موريتانيا"، أن الشعر الموريتاني الفصيح قد ظهر - بحق - مع سيدي عبد الله بن رازكه. وفي الاتجاه نفسه، يقول د. أحمد سالم ولد محمد، في دراسته التي عنوانُها "شعر محمد حامد بن آلاّ: جمع وتحقيق وتقديم"[16]: "ما قبل ابن رازكه (ت 1144هـ)، ومحمد اليدالي (ت 1166هـ)، والمصطفى بن أبي محمد (ت ق 12هـ)، وأضرابهم في تاريخ الشعر الموريتاني غامض. وتدل معلوماتنا القليلة عن تلك المرحلة على قلة الإنتاج الشعري، والافتقار إلى ثراء المضمون وإحكام الصياغة" (ص21). فهذا الرأي هو السائد، والأكثر ذيوعاً، داخل موريتانيا وخارجها؛ إذ يحدد البداية الفعلية للشعر الفصيح في موريتانيا في النصف الثاني من القرن 11هـ ومطلع القرن 12هـ، وهو لا ينفي وجود شعر قبل هذه الفترة نفياً تاماً، بل يرى أنه موجود، ولكنه ضئيل وفقير، ويغلب عليه النفَس الفقهي والتعليمي.

ويقسم الناقد الموريتاني المعاصر محمد ولد عبد الحي، في كتابه القيم "التجديد في

الأدب العربي بموريتانيا في العصر الحديث"، مسيرة الشعر الموريتاني الفصيح إلى مراحل مترابطة. يقول: "إن الشعر الموريتاني، قديمه وحديثه، مر بعدة مراحل: مرحلة بدأت منذ القرن 11هـ إلى أواسط القرن 14هـ أو نهاية القرن 19م، ومرحلة بدأت منذ نهاية القرن 19م إلى أواخر الخمسينات -تقريباً-، ومرحلة بدأت مع بداية الاستقلال إلى اليوم". فهذا الرأي شبيهٌ بالرأي السابق من حيث تحديدُ نشأة الشعر الفصيح في موريتانيا في القرن 11هـ.

ويُرْجِع د. يحيى ولد محمدن نشأة الشعر الفصيح بموريتانيا إلى وقت مبكر. يقول: "أرى أن الشعر الموريتاني ـ باللغة العربية ـ مُوغِل في القِدَم. ويمكن افتراض قدومه مع الفاتحين العرب المسلمين الأوائل في القرن الأول والثاني للهجرة. وإذا كانت المصادر الشعرية تعْوزنا إلى الآن، فإن الشعر والعرب صنوانِ لا يفترقان". ويقول أيضاً: "ولكنّ كثيراً من دارسينا يَطيب لهم أن يُرْجِعوا أوائل نشأة الشعر الموريتاني إلى القرون الأخيرة، التي هي ـ في الواقع ـ عصور ازدهاره، لا عصورُ نشأته...!! فالذين يرون نشأة الشعر الموريتاني راجعة إلى القرن العاشر فما بعده، مع الذيب الكبير وبوفمين وابن رازكه، ينْسون أو يتناسون أن البلاد في عهد المرابطين (القرن 5و6هـ) كان بها علماء ونُظَّامون وشعراء، سواء كان ذلك في آزوكي أو بمراكش أو أغمات أوريكه".

ويندرج أغلب النِّتاج الشعري الموريتاني الفصيح في المحاور الرئيسة الآتية:

- الشعر الديني: ومن أبرز موضوعاته التوسل والتضرع، والمديح النبوي، والزهد والتصوف، والاستسقاء والاستشفاء والتظلم.

- الشعر التعليمي: ومن موضوعاته البارزة نذكر: الوعظ والإرشاد ـ الإفتاء والنوازل ـ التأريخ لوفيات الأعيان والكوارث ـ الألغاز والأحاجي ـ السيرة النبوية ـ الأدب والبلاغة.

- الشعر الاجتماعي: وتنضوي تحت لواء هذا المحور عدة فنون، أبرزها: المدح ـ الهجاء ـ النقائض ـ الغزل ـ الإخوانيات ـ الرثاء ـ الوصف ـ الفخر ـ العتاب والشكوى ـ الحنين إلى الأوطان ـ الفكاهة والمجنون ـ الحكمة ـ المساجلات الشعرية ـ الأمثال ـ التقاريظ والإطراءات.

- الشعر الإصلاحي السياسي: ويراد به "ذلك الشعر الذي يدعو إلى الإصلاح الاجتماعي والسياسي، ويحارب الفساد والظلم الاجتماعي، ويدعو إلى الجهاد في سبيل الله وتنصيب الإمام العام للمسلمين وإقامة الدولة الإسلامية المركزية، ويقف في وجه العادات المخالفة لكمال التوحيد والتقاليد التي تخالف السنة النبوية، ويدعو إلى نبذ ظاهرة التميم والسدل وغلق باب الاجتهاد والركون إلى التقليد...!"[17]. ومن الشعراء الموريتانيين الذين نَظَموا في هذا الاتجاه نجد الشيخ محمد المامي بن البخاري (ت 1278هـ)، الذي دعا إلى الجهاد، وتنصيب الإمام العام للقضاء على حالات الفوضى والاضطراب والفساد. وأيضاً العلامة

ماء العينين بن العتيق (ت 1376هـ/ 1957م)، الذي حث على مجاهدة المستعمِرين، وعدم بيع الدين بالدنيا الفانية. ومنهم كذلك المرحوم أجدود بن أكتوشن العلوي، الذي دعا إلى المقاطعة الاقتصادية للغرب عامة، ولفرنسا خاصة. ويرتبط بهذا النوع الشعري الشعرُ الوطني الداعي إلى الاستقلال السياسي عن الإدارة الفرنسية، وكذا الشعر القومي الذي يَأْدِب إلى الوحدة العربية... وهناك محاور أخرى قليلة الأهمية؛ مثل: شعر الدخان، وشعر الأتاي (أو الشاي الأخضر)...

الفصل الرابع: التصنيف الداخلي للشعر الموريتاني الفصيح

إذا كان الشعر الموريتاني الفصيح "مازال يعاني ـ أشد المعاناة ـ من عدم جمعه وتدوينه ونشره ودراسته والتأريخ لنشأته وتحديد أوجه تطوره ومكانته في الأدب العربي عامة، والأدب المغاربي خاصة، فإنه ما يزال ـ كذلك ـ يعاني من إشكالية تصنيفه الداخلي، أو على الأصح تصنيف القلة القليلة المتاحة منه، رغم تعدد المحاولات في الدراسات والأبحاث الأكاديمية وغير الأكاديمية المنجزة حتى الآن، والتي غالباً ما تتعجل في إصدار أحكامها النقدية، في الوقت الذي لم تكتمل فيه بعْدُ أوراق القضية المطروحة للنطق بالحكم النهائي فيها!"[18].

فعلى الرغم من صعوبة هذا التصنيف، ظهرت مجموعة من الجهود والمحاولات الرامية إلى تصنيف الشعر الموريتاني الفصيح تصنيفاً داخلياً علمياً، يقترب من الحقيقة والموضوعية. وتجاوزت هذه الجهود خمس عشرة محاولة ما بين منظِّرة أو ناقدة، مؤيِّدة أو معارضة. وقد أورد أحمد ولد حبيب الله منها سبع محاولات تصنيفية فقط. وسنكتفي، في هذا المقام، بالحديث عن ثلاثٍ من تلك المحاولات، التي نراها أكثر أهمية ورواجاً.

أ - تصنيف ولد أَبَّاهْ:

لقد درس د. محمد المختار ولد أباه الشعر الموريتاني خلال الفترة الممتدة ما بين 1650 و1900م، وقدّم دراسته هذه باللغة الفرنسية لنيل الدكتوراه (نوقشت في باريس عام 1969م)، وكانت بعنوان "مدخل لدراسة الشعر الموريتاني: 1650 ـ 1900م". وقد عرّبها، وقدّم لها محمد عبد الرحمن ولد آبَّ في بحثه للمتريز (الإجازة العالية) لدى تخرُّجه في كلية الآداب والعلوم الإنسانية (جامعة نواكشوط) عام 1986. يقول أحمد ولد حبيب الله عن دراسة ولد أباه: "الحقُّ أنها دراسة رائدة في مجالها، وخطوة جَرِيئة في ميدان النقد الموريتاني المعاصر"[19]. وقد جعل ولد أبّاه هذه الدراسة مقدمة لكتابه القيم "الشعر والشعراء في موريتانيا"، الذي صدر في تونس، عام 1987، عن الشركة التونسية للتوزيع والنشر.

صنف ولد أباه شعراء الفترة المعنية بالدراسة إلى ثلاثة اتجاهات (أو مدارس) كبيرة، معتمِداً معيارَ العصر الأدبي، وذلك على النحو الآتي:

- **الاتجاه الأول**: ومثل له بعبد الله بن رازكه (ت 1144هـ)، ومحمد سعيد اليدالي (ت1166هـ)، والذيب الكبير، والمصطفى بن أبي محمد (ق 12هـ) المعروف باسم "بوفمين المجلسي"... وقد أنشأ هؤلاء مدرسة خاصة، سَمّاها ولد أباه "مدرسة البلاغة والبديع"؛ لأن أعلامها كانوا شديدي الاحتفال بالصنعة البديعية.

- **الاتجاه الثاني**: وقد سمّاه "مدرسة أنصار القديم"؛ لأن شعراءها كانوا مُولَعين بتقليد الشعر الجاهلي مبنى ومعنى، ومن ممثلي هذا الاتجاه امحمد بن الطلبه اليعقوبي (ت 1272هـ)، ومحمد بن حنبل (ت 1302هـ)، وغيرُهما من شعراء القرن 13هـ، الذين يَسيرون في هذا المتَّجَه.

- الاتجاه الثالث (أو "المستقلون"): وقد حاول أصحاب هذا الاتجاه خلق فن شعري موريتاني أثيل، بعيداً عن تقليد النموذج الجاهلي، وخدمة البلاغة والبديع. وقسّم ولد أباه هذا الاتجاه إلى ثلاث مجموعات، هي:

* مجموعة سيدي محمد بن الشيخ سيدي (ت 1286هـ).

* مجموعة حرمة بن عبد الجليل (ت 1243هـ).

* مجموعة امحمد بن أحمد يُورَه (ت 1340هـ).

-ب - تصنيف ولد عبد القادر:

صنف أحمد ولد عبد القادر الشعر الموريتاني الفصيح إلى أربع مدارس كما يأتي:

- المدرسة الجاهلية: ولعل أبرز مَنْ يمثلها امحمد بن الطلبه، الذي كان يَنْظِم الأشعار على منوال الشعر الجاهلي.

- المدرسة البوصيرية: ومثل لها بالمدائح النبوية والصوفية في ديوان سيدي محمد بن الشيخ سيدي ومحمد بن محمد.

- المدرسة القاموسية: ومثّل لها بمحمدُ النّانه بن المعلى (ت1402هـ)، ومحمد السالم بن الشين، وآخرين.

- المدرسة الشعبية: ويعد امحمد بن أحمد يوره رائدها. وهو - فضلاً عن خوضه في الشعر العامي/ الحساني — يكتب الشعر الفصيح، وفي أغراض شتى.

وقد عقب ذ. أحمد سالم ولد محمدُ على تصنيفي ولد أباه وولد عبد القادر بقوله: "من الواضح أن هذين التصنيفين يفتقران إلى ضبط الأسس وانسجامها ووضوحها، ويغلب عليهما التعميم، الذي يتغاضى عن التنوع في شعر الشاعر الواحد، بل التباين أحياناً، الذي يترتب عليه أن شعر الشاعر الواحد يكشف عن تجاوب مع فترات وشعراء من عصور متعددة".

-ج - تصنيف ابن اكاه:

صنف ذ. محمد الحافظ بن أكاه، في بحثه المعنون بـ"جولة في أدب شنقيط"[20]، الشعر الموريتاني الفصيح إلى مدارس أربع، هي:

- المدرسة الأولى: ويمثلها ابن رازكه، وتُعْنى بالتلوين الأدبي والصياغة الأسلوبية. أو هي "مدرسة البلاغة والبديع"؛ كما يسميها ولد أباه.

- المدرسة الثانية: وقد تأثر شعراؤها بالقصيدة الجاهلية، ويمثلها امحمد بن الطلبه، وأحمد بن عبد الله، المعروف بـ"الأحول الحسني" (ت1250هـ)، ومحمدُ النّانه بن المعلى.

- المدرسة الثالثة: وهي مدرسة ذات نفَس عباسي وأندلسي، وتمتاز بالرقة والعذوبة في الخيال، والصدق في العاطفة، ويمثلها محمدُ بن محمدي (ت 1272هـ)، وحرمة بن عبد الجليل.

- المدرسة الأخيرة: وهي مدرسة محلية أصيلة، نابعة من البيئة الموريتانية، يمثلها الشاعر الكبير امحمد بن أحمد يوره.

هذه ـ إذاً ـ بعض المحاولات التصنيفية التي اجتهد أصحابها في تصنيف الشعر الموريتاني الفصيح إلى مدارس أو اتجاهات. وهي محاولات لا تخلو من جرأة ومغامرة. وهم يعترفون جميعاً بصعوبة ذلك التصنيف؛ لاعتبارات معينة، ويُقِرّون بأن محاولاتهم في التصنيف ليست سوى اجتهادات شخصية.

وقد كان د. جمال أحمد بن الحسن أكثر موضوعية، حينما تحدث بإفاضةٍ، في أطروحته الجامعية "الشعر الشنقيطي في القرن 13هـ"، عن صعوبة تصنيف الشعر الموريتاني، الذي تتعدد مشاربه وتتباين منابعه، إلى اتجاهات أو مدارس مستقلة. يقول: "إن شعراءنا ـ كما درسنا أشعارهم ـ لم يكونوا ينتمون إلى مدارس أدبية مستقلة ثابتة، بل كانوا متنازعين بين منحيين:

- منحى شعري يخلص الشعر من وظيفته المرجعية (الدينية)، ويمحّضه لوظيفته الشعرية عبر الارتباط بالقصيدة الجاهلية (ابن الطلبه اليعقوبي مثلاً).

- منحى يُخضع الشعر لمقتضيات الإبلاغ الديني والعلمي، دون أن يهمل خصائصه الأسلوبية (ابن الشيخ سيدي مثلاً).

لقد تعرضت التصنيفات المذكورة إلى النقد من قبل بعض الدارسين، الذين رأوا أن الشعر الموريتاني لا يمكن أن يصنف إلى اتجاهات أو مدارس أدبية مستقلة بعضها عن بعض، وخاصة التصنيفين الأولين. وهكذا، فقد انتقد المرحوم محمدي بن القاضي (ت 1983م) تصنيف ولد أباه، وذهب إلى أن تصنيف الشعر الموريتاني إلى مدارس زمنية أو أدبية خاطئ. وزعم ـ بالمقابل ـ أن هذا الشعر إنما هو مدرسة واحدة أو عصر واحد مختلط، ولا يمكن أن يوزع إلى عصور لكلٍّ منها ملامحُ خاصة؛ ذلك بأن الشاعر الواحد يَخْلط في إبداعه بين مختلِف تلك الملامح. وهذا الرأي ـ كما ترى ـ لا يبْعد كثيراً عن رأي جمال أحمد بن الحسن المتقدم.

وفي ختام هذا الفصل، يمكن القول إن أقرب الآراء المعروضة إلى الصواب، وأكثرها علمية رأي د. جمال ولد الحسن. وفي هذا الصدد، يقول أحمد ولد حبيب الله، عقب عرضه عدداً من التصنيفات الداخلية للشعر الموريتاني: "إذا كان لنا أن نميل مع أحد هذه التصانيف والآراء الآنفة، فإن الأقرب إلى الذوق النقدي هو ما ذهب إليه الدكتور جمال، ودعمه ابن محمد سالم."[21]

الفصل الخامس: النقد الأدبي الموريتاني

لقد حاول الباحث أن يقدم لنا، في هذا الفصل، صورة بانورامية عن النشاط النقدي الأدبي بموريتانيا قديماً وحديثاً؛ وذلك من خلال الوقوف عند زخم من الشواهد والأدلة، إن على مستوى التنظير أو التطبيق.

ومن الأسئلة التي تطرح نفسها في هذا الإطار بالذات ما يأتي: هل هناك نقدٌ اسْمُه "النقد الموريتاني"؟. وإن كان موجوداً، فما طبيعته؟

ظهرت في السنوات الأخيرة مقالات عدة ،حاولت الإجابة عن السؤال المطروح؛ هذه المقالات احتضنتها – في الأساس ـ الصحف الموريتانية ("الشعب" خاصة)، وبعض الصحف والمجلات العربية. كما خصصت الدراسات والأبحاث المنجَزة حول أدب موريتانيا حيزاً للحديث عن الحركة النقدية الأدبية الموريتانية. وممن حاول الإجابة عن السؤال السالف طرْحُه الأستاذ أحمد ولد حبيب الله، الذي يقول: "الإجابة على السؤال صعبة أو مستحيلة؛ لأن النقد الموريتاني ـ كالأدب ـ لازال مجهولاً، لم تتوجه إليه الدراسات تدويناً وجمعاً ودراسة وتصنيفاً ونشراً. والنظرات النقدية الساذجة، التي كانت تمارَس ممارسة عفوية، ضاعت، ولم يبق منها إلا ما خلّده الشعراء، أو جاء عَرَضاً، وليس مقصوداً لذاته، في المتاح من الكتب الموريتانية التي جمعت دفتاها أجزاء قليلة من الشعر الموريتاني؛ كالوسيط وفتح الشكور!!.

على أنهتلك النظرات تتفاوت في مستواها التأثيري الانطباعي الذي تحكم به بالقبح أو الحسن أو الجودة غالباً، والرداءة أحياناً، على العمل الذي ترك ذلك الانطباع. وتأتي هذه النظرات في منظومة أو قصيدة أو كلمة إطْراء فاحش ومجامل، قد يكتفى بهز الرؤوس رقصاً أو التمايل طرباً أو إعجابا أو الأنين أو التأوه وإطلاق كلمة (أَسْكِ)؛ بمعنى أتعجب، أو (آحْ) أو القول للشاعر، وهو ينشد شعره: "أباد الله خيام عدوك ما أحسن ما تقول"، أو القسم بالسرة؛ سرة النفس أو الأدب أو أعز الناس أو سرته عن سرة الشاعر أو القسم بالأيمان المغلظة بأن هذا الشاعر "أعجوبة دهره، ووحيد زمانه وأوانه"، لم يَجُدِ الزمان بمثله، ولم يتقدم مثله عليه، ولن يأتي بعده... وهذه الألفاظ تطلق جزافاً دون تعليل وتحليل..."[22].

لقد تعمّدنا إدراج هذا النص هنا، على الرغم من طوله الواضح، وذلك بالنظر إلى ما يتضمنه من معلومات قيمة، فيما يرتبط بالحركة النقدية التي شهدها الأدب الموريتاني القديم بخاصة. ويمكننا أن نستنتج من هذا النص جملة من الأمور؛ كالآتي:

- إن أكثر النقد الموريتاني القديم قد ضاع، أو ما يزال قابعاً في الكتب المخطوطة ينتظر من ينفض عنه الغبار، ويحققه، ويُخْرجه للناس.

- إن النقد الموريتاني القديم نقد ساذَج وضئيل، ويغلب عليه الطابع الذوقي التأثري الانطباعي. وهذا الأمر نجده كذلك في

النقد الموريتاني الحديث والمعاصر. يقول أحمد ولد حبيب الله: "الواقع أن هذه الوضعية تكاد تكون موجودة حتى في أيامنا هذه؛ فما زالت الحركة النقدية الموريتانية تكاد تعتمد على المفهوم الانطباعي التأثري، الذي يجعل الناقد الموريتاني - وإلى الآن - يرنو إلى العمل الأدبي من وجهة نظر ذاتية، تابعة لميوله الفكري وهَوَاه، بغضّ النظر عن القيمة الفنية الحقيقية لذلك العمل في حد ذاته"[23]. ويقول الباحث نفسه في تفسير ذلك: "الظاهر أن هذا يُعتبَر من نظْرة الموريتاني إلى الحياة والأشياء؛ تلك النظرة المفتقِرة إلى الموضوعية والجرأة"[24]. وإذا تتبّعنا ما هو متاح من النقد الموريتاني الانطباعي، بقطع النظر عن قيمته الفنية، فإننا واجدون نقداً شكلياً لغوياً ونحوياً؛ وهو الأكثر، وهو يبرز الحرص الشديد على اللغة وسلامتها، والعَروض وعافيته؛ ونقداً مضمونياً دينياً خُلقياً، يحارب الهجاء والخروج عن الأعراف الراسخة، ويتورع من الغزل المادي المكشوف خاصة؛ ونقداً فنياً يدعو إلى عدم التقليد، ويطالب بالتجديد والابتكار، دون أن يطرح بديلاً لما دعا إلى نبذه. ونلفي فيه، كذلك، بعض الموازنات والمفاضلات والشروح والهوامش اللغوية والأنظام الشعرية.

- إن النقد الموريتاني القديم يفتقر إلى التسويغ والتعليل؛ بحيث كان الناقد يكتفي بإصدار أحكام عامة، تابعة لميوله وذوقه وموقفه الذاتي من النص الأدبي المنقود، دون أن يُرْفِق حُكمَه النقدي بما يعلله، أو يعضّده من حجج وشواهد، وهذه الحال تذكّرنا بالنقد العربي في بواكيره.

- إن النقد الموريتاني القديم مارسه الشعراء والعلماء واللغويون. وقد ضمّ كتاب "الوسيط" نماذج منه.

- إن النقد الموريتاني القديم كان ينصب - في الغالب الأعمّ - على الشعر؛ لأنه يعد الجنس الأدبي الأثير لدى الشناقطة، والفن الأكثر استهلاكاً وسَيْرورةً في البيئة الموريتانية منذ القدم.

ويمكن أن نقسم البقية المتاحة من النقد الموريتاني القديم قسمين اثنين؛ كما يأتي:

أولاً - النقد التطبيقي:

وهو الأكثر، وكان يُعْنَى أساساً بجانب الشكل؛ إذ إنه كان ينظر - في المحلّ الأول - في لغة النص وعَرُوضه. ومن الكتابات التي تمثل هذا النقد "المربي على صلاة ربي" شعراً ونثراً للشيخ محمد سعيد اليدالي (ت 1166هـ).

فلعلّ من أشهر قصائد اليدالي قصيدته المادحة، الموسومة بـ"صلاة ربي"، وهي "قصيدة فريدة أو تكاد"؛ كما يقول أحمد ولد حبيب الله. يقول صاحبها عن مناسبتها أو سبب نظْمها: "سبب إنشائي هذه القصيدة أني مررت يوماً، وأنا على جناح بعض الأسفار، ببعض أرباب الملاهي والأوتار، يردّد نغَماً من الألحان المُطْرِبة الملحونة، وفنّاً من الأغاني الحسانية الموزونة؛ فشغفت بذلك الفن، وطنّ

في أذنى ما طن، واستحسنت أن أمْدحه عليه الصلاة والسلام بقصيدة عربية على أسلوب تلك الأنغام؛ فنسجت على منوالها، وحذوْتُ على مثالها...". ويقول عن وزنها البَحْري: "وزن هذه القصيدة ليس من أوزان البحور الستة عشر بزيادة المتدارك، إلا أن أشبه البحور بها مشطور مخلّع البسيط[25]". وقد شرح اليدالي قصيدته هذه في كتاب مستقل أسْماه "المربي على صلاة ربي"؛ وبذلك، يغدو اليدالي مبدع النص وشارحَه في الوقت عينِه.

إن "المربي" - كما يقول أحد الباحثين - نصٌّ نقدي بلاغي تطبيقي، تعمَّد فيه صاحبُه أن يركز - في المقام الأول - على دراسة الوجوه البلاغية التي تضمّنتها القصيدة قيد الشرح، وأن "يكشف القناع عن محاسنها، ويبرز بعض أسرارها المتحجِّبة من أماكنها، ويفصح عن بعض بلاغتها، ويُعْرب عن بعض أنواع براعتها، ويجلو عرائس أبكارها، ويظهر مخبآت أسرارها". ويعزى السبب في توجه النقد إلى الجانب البلاغي للقصيدة أساساً إلى كونها قد اشتملت - كما يقول اليدالي نفسه - على "ألفاظ رقيقة، ومعانٍ دقيقة، ونكت أدبية، ولطائف بيانية، ودُرَرٍ من البديع مكنونة، وجواهر منه عن أيدي الإسفاف مصونة...". والنص حافل بالجناس، بشتى ألوانه، والسجع والترديد والطباق وغيرها من الحذلقات اللفظية والمعنوية.

ويعد "الوسيط في تراجم أدباء شنقيط" للعلاّمة أحمد بن الأمين الشنقيطي الكتاب الذي ضم بين دفتيه جل النقد التطبيقي الموريتاني. وهو، فضلاً عن كونه كتابَ تراجم أدبية، يضم ثروة مهمة من أدب موريتانيا القديم. لقد اعتمد الشنقيطي جملة من المقاييس النقدية في تأليف وسيطه، وفي نقده الأشعار؛ إذ إنه يحتفل - أولاً وقبل كل شيء - بسلامة القريض من اللحن والخطإ اللغوي، ويعتني بضبطه بالشكل التام، وشرح ما غمُض فيه من ألفاظ. وتختلف طريقته في شرح الأشعار المنتقاة؛ ففي بعض الأحيان يكتفي بضبط بعض الكلمات وتفسيرها، وهذا ما نلمسه في تعامله مع قصائد عبد الله بن رازكه العلوي، وإن كانت تحتوي كثيراً من الغريب اللغوي. وفي بعض الأحايين، يشرح القصيدة شرحاً مفصّلاً؛ فيقف عند أبياتها بيتا بيتا، شارحاً إياها شرحاً لغوياً دقيقاً، يكاد يتناول كل كلمة من كلماتها، وهذا ما نلْحَظه في كيفية تعامله مع أكثر قصيد امحمَد بن الطلبه اليعقوبي.

ويبدو الشنقيطي دائماً وكأنه في موقف دفاع عن شعراء وسيطه، ولعل ذلك راجع إلى السبب الذي كان وراء تصنيف الوسيط. فالشنقيطي ألّف كتابه هذا؛ من أجل إثبات وجود أدب اسمُه "الأدب الموريتاني"، ومن أجل إبراز مكانته السامقة التي طالما تجاهلها الآخرون. وهذا السبب نفسه هو الذي قاد العلامة عبد الله كنون الحسني (ت 1989م) إلى تأليف نُبوغه، الذي رام من ورائه إثبات وجود أدب مغربي، والوقوف في وجه دارسي المشرق، الذين كانوا ينظرون إلى الأدب المغاربي بعامةٍ نظرة دونية غير مُنْصِفة.

والـذي يتصفح الوسيط، يجد أن صاحبه قد اهتم بالموازنة أو المفاضلة بين الشعراء. يقول الشنقيطي عن محمد بن محمود الملقب بـ"أُبدّه العلوي": "هو قليل الشعر... وأكثر الناس يفضّل الأحول عليه، وبعضهم يعكس. ولكل وجه؛ لأن الأحول كان أرقّ ألفاظاً، وهذا أقوى تركيباً منه؛ كما وقع للناس في جرير والفرزدق..."[26]. ففي هذا النص موازنة بين الشاعرين محمد بن محمود (أبدّه العلوي) وأحمد بن عبد الله (الأحول الحسني)، وإشارة بارزة إلى أن لكل واحد منهما مجالاً يتفوق فيه على نظيره، وفيه إشارة أخرى إلى اختلاف الناس في تفضيل أحدهما على الآخر. ومن الأمثلة التي تندرج، في هذا الإطار، كذلك، قول الشنقيطي عن امحمد بن الطلبه: "فاق أقرانه في العلم والكرم وجودة الشعر... ولا تكاد تعد طبقة إلا بدأت به أولها.. إذا عُدّ الكرام فهو حاتِمُهم، أو العلماء اللغويون فما هو بدون ابن سِيدَه. وكل أخباره تكتب بالذهب"[27]. فالنص ـ إذاً ـ يقارن بين ابن الطلبه وأقرانه من زوايا ثلاث، ويثْبت التفوق لابن الطلبه.

ولصاحب "الوسيط" عباراتٌ نقدية، يصف بها أحياناً بعض مختاراته الشعرية؛ كقوله في حق الشاعر سيدي محمد بن الشيخ سيدي: "من دقيق شعره قوله: [البسيط التام]

رفقاً بنا يا ذوات الأعْيُن النجُل
يُنال بالرفق ما بالعنف لم ينل

نحن العبيد الأُلَى أنتن سادتهم
فارْعَيْن فينا وصاة الله بالخول
واحذرن ممّا نهى عنه المهيمن من
تكليفنا غير مسطاعٍ من العمل"[28]

ثانياً - النقد التنظيري:

يهتم هذا النقد، في المقام الأول؛ كما يقول ولد أباه، بـ"الجودة الفنية، أو بمحاولة وضع القيم الأساسية للنهوض بالشعر من مستوى التّكرار والتقليد إلى مستوى البراعة والإبداع...". وهكذا، فقد حاول أصحاب هذا القسم البحث عن إبداع شعري جديد ينأى عن الاجترار، واجتهدوا في تحديد ماهية الشعر وشروط إجادته وما إلى ذلك. ومن المؤلفات التي تمثل هذا الضرب من النقد "عمدة الأديب في صناعة القريض والنسيب" للعلامة أديبجه بن عبد الله الكمليلي (ت 1272هـ)، وهو نظم/ رجز قوامه 211 بيت، حاول فيه صاحبه تعريف الشعر، وذكر محاسنه ومعايبه وكذا ضرائره. وفي ما يأتي ذكر لبعض النماذج النقدية التي تندرج في هذا الإطار.

لقد نظم الشيخ سيدي محمد بن الشيخ سيدي قصيدة عينية في تعزية المبدع الموريتاني الذي ألِف تقليد الشاعر القديم مبنى ومعنىً. وبعد مجموعة من الأبيات، نراه يطرح تصوراً معيناً للشعر عماده مفهومان؛ أولهما مفهوم التطريب الذي عَدَّه ابن الشيخ سيدي غاية الشعر الأولى، وحاكَم بموجبه أشعار مُجايليه؛ حيث يقول: [الكامل التام]

والشـــعر للتطريـــب أول وضـــعه
فلغـــير ذلـــك قبْلنـــا لم يوضـــعِ
واليـــوم صـــار منكّــداً ووســـيلة
قد كان مقصدها انتفى لمْ تشْرعِ

وثاني المفهومين - ولعله الأدق والأخفى - هو التجدد الذاتي، الذي تتمتع به النصوص الجيدة على وجه التحديد.

ويأْدِب الشاعر امحمد بن أحمد يوره إلى توظيف المعجم الشعري القريب من المفهوم، الذي لا يُحتاج معه إلى الرجوع إلى القواميس، ولا إلى وضـــع الشـــروح والحواشـــي. يقـــول: [الطويل]

ألا أيهـــا الشـــعرور لا تـــك ناطقـــاً
يـــني عـــن فهمـــه المتـــاوش29
ولا تطـــل الأشـــعار في غـــير طائـــل
فشـــرّ القـــريض الطائـــل المتفـــاحش
ولا خـــير في شـــعر يعـــزوه فهمـــه
إذا هـــو لم توضـــعْ عليـــه الهـــوامش

ويشـترط محمـدي بـن سـيدينا العلـوي في الشـعر الحـق تـوافر جملـة مـن المقوّمـات؛ كالشاعرية والجودة. يقول: [الطويل]

ومـــا الشـــعر عنـــد العرْب إلا قريحـــة
تقـــود أبيّـــات المعـــاني وتقســـر
تصـــاغ كصَوْغ الدرّ أحكم صنعـةُ
تحلـــى بـــه الأســـماع أو هـــيَ أنضـــر
إذا قرعـــت ســـمع البليـــغ تشـــوقه
وتغري به البـث الذي كـان يضـمر
وإنْ رامهـــا مَـــنْ جـــاء متشـــاعراً
ليقتادهـــا تـــأبى عليـــه وتعســـر

هـذه لمحـة خاطفـة إلى النقـد الشـنقيطي القديم، بشقيه التطبيقي والتنظيري، اللذين - كما رأينا - كانا يقتصران على نقد الشعر، مع أن الساحة الأدبية لم تكن خِلْوًا من النثر الأدبي أو من بعض فنونه؛ كالمقامة والرسالة وغيرهمـا. أمـا النقـد الحـديث والمعاصـر في موريتانيـا، فكـان نتيجـة تأثرهـا بـالمؤثرات الثقافيـة الجديـدة في وقـت متـأخر جـداً؛ لاعتبـارات سياسـية وجغرافيـة. وقـد أدت تلـك المـؤثرات (أو التـأثيرات) إلى ظهـور أجنـاس جديـدة في الأدب الموريتـاني منـذ السـبعينيات والثمانينيـات، وإلى تطـور النقـد تطـوراً ملحوظاً، وتفرُّعه إلى أنواع؛ كالنقد الأدبي والفـني والصّـحافي. وخـرج مـن دائـرة النقـد الشـعري الضـيقة إلى دوائـر نقـد القصـة والمسـرحية والروايـة والسـينما وغيرهـا. وقـد حـدث ذلـك كلـه تـدريجيا، وعلـى فـترات متتالية أو متقطعة أحياناً.

ويمكـن تحسُّـس النقـد الموريتـاني الحـديث والمعاصـر في الدراسـات العلميـة، والأبحاث الأكاديمية، والأطاريح الجامعية، والمقالات الصحافية التي كانت تنشَر - وما تـزال - في صـحيفة "الشـعب" منـذ انتظـام صدورها (1975) إلى الآن.

وتعد الدراسة التي تقدم بها ولد أباه، عام 1969؛ لنيل درجة الدكتوراه من إحدى الجامعات الباريسية، بداية التنظير النقدي الموريتاني الحديث؛ ذلك بأنها قد أعطت ـ كما يقول أحد الدارسين ـ "الإشارة الخضراء لبداية النقد في الأدب الموريتاني؛ وذلك بتصنيفها المدارسَ الأدبية الموريتانية، وإرجاعها بعض الشعراء إلى هذه المدارس والاتجاهات". وبعد هذه الدراسة الرائدة، ستتوالى الدراسات والأبحاث الجامعية، التي تعد مَوْئِلاً للنقد الموريتاني الحديث والمعاصر.

لقد غلب على النقد الموريتاني الحديث والمعاصر ـ ولاسيما في بداياته ـ الطابع الصحافي. وكانت المقالات الصحافية النقدية ردّا على رأي في مقال منشور سابقاً، أو قراءة لنص جديد. وسنشير فيما يأتي إلى بعض المقالات التي نُشرت في الصحافة الموريتانية المعاصرة، بوصفها تشكل مظهراً من مظاهر الحركة النقدية الشنقيطية المعاصرة..

كتب الأستاذ الرشيد ولد صالح، سنة 1979م، مقالاً مطولاً (خمس حلقات) في صحيفة "الشعب"، بعنوان "الأدب العربي في موريتانيا (الحلقة المفقودة)"، ضمّنه عدة ردود ومناقشات ابتعدت أحيانا عن الروح العلمية الموضوعية، وعالج فيه عددا Wمن القضايا؛ كقضية أولية الشعر الموريتاني وتطوره وأسباب غيابه (أو تغييبه) في الأدب العربي ومكانته فيه وتصنيفه الداخلي، وقدم فيه تصوره لمفهوم "الأدب"؛ فهو عنده "الكتابات التي كُتبت للتأثير في مشاعر الناس، وللتعبير عن أحاسيسهم وعكْس مواقفهم البشرية والنهوض بتراث الإنسان الروحي...".

كما طرح الرشيد سؤالاً مهماً في المقال نفسه، وهو: هل هناك أدب موريتاني ضِمن مجموع الأدب العربي؟ وما خصائصه النوعية المميزة له؟ وحاول أن يقدم وجهة نظره في هذا الأمر.

وقد تصدى، للرد عليه، بعضُ الباحثين والنقاد؛ مِنْ مِثْل إيدوم ولد محمد يحيى، الذي كتب، في العام نفسِه، مقالة في صحيفة "الشعب"، بعنوان "أصداء حلقة فقدت فأثرت"، ردّ فيه على عدد من المسائل والإجابات والاجتهادات التي وردت في مقال الرشيد المتقدم ذكرُه. وممّن رد عليه كذلك المرحوم محمدي ولد القاضي.

لقد حاول عدد من النقاد ـ على غرار ما فعل الرشيد ـ أن يقدّموا، في مقالاتهم الصحافية، تصورهم لمفهومي "الأدب" و"الشعر"؛ مثلما فعل ذ. أحمد الولي، في مقاله المنشور بـ"الشعب" في العاشر من فبراير 1979، حين عرف الأدب بكونه "متعة وضرورة وخيالاً ووسيلة للتنبؤ، يجمع بين العام والخاص، ويبحث في أغوار الإنسان المطلق. فمع أن الحياة هي الأصل، إلا أن الأدب هو الذي يعطيها صفتها النهائية؛ عن طريق التوجيه بالمفهوم الواسع للكلمة...". ويقول الناقد نفسه، في مقال آخر، معرّفاً الشعر: "هو الذي يعبّر عن الإنسان الاجتماعي والإنسان المطلق. وكلما كان هذا التعبير

أصدق عن الحالة التي يعيشها الشاعر، والحالة السائدة في وسطه، كان أكثر أصالة، وأعمق تأثيراً". ويقول محمدي ولد القاضي في السياق نفسه: "الشعر جنون، وبحث عن اللامعقول، وتعبير عن اللاوعي، وتغلغل في تضاعيف الوجود المعقد المركب... إنه يغوص إلى النفس، ويتسلل بين ثناياه".

وهناك مقالات نقدية أخرى عالجت مفهوم "القصيدة"، ومفهوم "الصورة الشعرية"، ومفهوم "الرمز" و"الأسطورة"... إلخ. وكانت صحيفة "الشعب" أكثر الصحف الموريتانية احتضاناً لهذا النقد؛ بحيث إنها كانت - وما تزال - تُفْرِد حيزاً للأدب والنقد والإبداع، وأسهمت - بشكل واضح - في خدمة النقد الموريتاني المعاصر.

لقد وضع ذ. أحمد ولد حبيب الله خاتمة لكتابه المَعْنِي بالقراءة — وذلك عملاً بالأعراف المنهاجية المعروفة في مجال البحث العلمي - خَصَّها بالحديث عن مكانة الأدب الموريتاني في الأدب العربي، وبإيراد بعض آراء أو شهادات المشارقة في حق أدب بلاد شنقيط.

يقول الباحث في أولى فقرات هذه الخاتمة: "بعد هذا — إذنْ — آن لنا أن نضع عصا التّسيار، ونحط الرحال، لعلنا نتلمّس ونتحسّس موقع الأدب الموريتاني على خارطة الأدب العربي، حتى لا يظل غائباً في هذا الأدب، أو "حلقة مجهولة" — على حد تعبير الدكتور طه الحاجري - في تاريخه"[30]. وقد حاول الباحث أن يبرز — في المآل — المكانة التي يتبوّأها الأدب الموريتاني ضمن مجموع الأدب العربي، ودعا إلى ضرورة بذل مجهودات إضافية، وتضافرها لتثبيت هذه المكانة، وتعريف الآخر (المشارقة خاصة) بها. يقول في آخر الكتاب: "لكن هذه المكانة تحتاج إلى جهود جماعية كبيرة ومخلصة لبيانها، وإذاعتها على نطاق واسع؛ عبر التدوين والتحقيق والدراسة والنقد والنشر والتسويق داخل البلاد وخارجها".[31]

الإحالات الهامشيّة:

[1] للاستزادة، يمكن الرجوع إلى مقاله "انطلاقاً من موسم الهجرة"، المنشور في الملحق الأسبوعي لصحيفة "العلم"، بتاريخ 28/4/1972.

[2] أحمد ولد حبيب الله: تاريخ الأدب الموريتاني، اتحاد كتاب العرب (دمشق)، ط.1 (1996)، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

[4] المرجع نفسه، ص: 72

[5] الحاجري: شنقيط أو موريتانيا حلقة مجهولة في تاريخ الأدب العربي، مجلة "العربي"، الكويت، ع 107، أكتوبر 1967.

[6] أي: يثقبها.

[7] أحمد ولد حبيب الله: تاريخ الأدب الموريتاني، ص: 147، بتصرف.

[8] تجدر الإشارة إلى أن من الأسماء التي كانت تطلق على موريتانيا قديما اسم "بلاد التكرور"؛ نسبة إلى كُورة "التكرور".

[9] أحمد ولد حبيب الله: تاريخ الأدب الموريتاني، ص 14، بتصرف طفيف.

[10] المرجع نفسه، ص 197.

[11] المرجع نفسه، ص 196.

[12] يقول عنها أحمد ولد حبيب الله: "ونعني بها تلك التقاريظ النثرية أو تلك التوثيقات أو المقدمات التي يكتبها أحد العلماء - بناء على طلب مسبق - لأحد المؤلفات الجزئية أو المهمة" (تاريخ الأدب الموريتاني، ص ص 235 -236). وهي امتداد أو تطور نثري - إذا جاز التعبير - للتقاريظ الشعرية.

[13] يقول عنها أحمد ولد حبيب الله: "وهي جمع قف. وقد جرت عادة المحظرة الموريتانية على إطلاقه على درس فقهي من مختصر خليل بن إسحاق المصري (ت 776هـ)، ثم أطلق على الإنتاج النثري المكتوب كتابةً تحاكي أسلوب المختصر المذكور، الذي افتُتن به القوم لسهولة حفظه. ولذا، عَدَلوا عن الرسالة إليه" (المرجع نفسه، ص 269). ويقول في موضع آخر: "يبدو أن فن أدب الأقفاف، في النثر الموريتاني، نشأ متأخرا؛ إذ نكاد لا نعثر على قف مكتوب قبل القرن الثالث عشر للهجرة، وهو قف الأتاي" (المرجع نفسه، ص 271).

[14] فن شعري حساني قديم، موضوعه، في غالب الأحيان، مدح الأمراء والأعيان الحسّانيين، والإشادة بمفاخرهم ومناقبهم... وهو - كما يقول ولد أبّاه - نوع من الشعر الملحمي، الذي يرتبط أكثر بالحاكمين. ويقول أحمد ولد حبيب الله إن "أكبر فنان لحساني] في فن (أتهيدين) سدوم ولد انجرتو، الذي عاش في القرن 12هـ" (تاريخ الأدب الموريتاني، ص 389، بتصرف).

[15] مفردُه "تبريعة". وهو شعر نسائي ما تزال نشأته محلّ خلاف بين الدارسين. وقد كان - في الأصل - رجالياً. ويرى بعض الباحثين أن هذا الشعر - الذي أمسى نظمُه مقتصراً على النساء - هو أصل الشعر الحساني، وأنه يمثل الصورة البدائية لهذا الشعر، الذي كان يحاول محاكاة القصيدة العربية. وقد تخلى عنه الرجل الحساني - تدريجياً - بعد أنْ تنوعت أشكاله التعبيرية. ولكنه لم يَمُت، بل غدا أداة التعبير الشعري لدى المرأة الحسانية، تعبّر به عن أحاسيسها التي لا تسمح العوائد الاجتماعية بإظهارها علناً. وهو شطران (أو تافلويتان)، وغرض واحد، هو التغزل بالرجل من جانب البنات العاشقات، أو اللائي يُوهِمْنَ الأخريات بأنهن عاشقات لرجل معين تتكالب عليه الفتيات الأخرى. وازدهر فن التبراع على يد مطربات حسانيات شهيرات؛ كالمرحومة محجوبة بنت آبّ... وقد كتب الباحث الحسن ولد الشيخ بحثاً قيماً في هذا الصدد، عُنوانُه "ظاهرة التبراع في الأدب الموريتاني"...

[16] أصل هذه الدراسة رسالة جامعية تقدم بها صاحبها لنيل د.د.ع من جامعة محمد الخامس بالرباط عام1992 م.

[17] أحمد ولد حبيب الله: تاريخ الأدب الموريتاني، ص 675.

[18] المرجع نفسه، ص 703.

[19] المرجع نفسه، ص 710.

[20] هذا العمل، في الأصل، رسالة جامعية ناقشها صاحبها في كلية الآداب التابعة لجامعة محمد الخامس/ الرباط عامَ 1982م.

[21] أحمد ولد حبيب الله: تاريخ الأدب الموريتاني، ص 727.

[22] المرجع نفسه، ص ص 732 -733.

[23] المرجع نفسه، ص 733.

[24] نفسه.

[25] القالب العروضي لمخلع البسيط هو: مستفعلن فاعلن فعولن ×2.

[26] أحمد بن الأمين الشنقيطي: الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، مكتبة الخانجي (القاهرة)، ط.4 (1989)، ص 41.

[27] المصدر نفسه، ص 94.

[28] أحمد ولد حبيب الله: تاريخ الأدب الموريتاني، ص ص: 749 -750.

[29] كذا في دراسة ولد حبيب الله. ومن الواضح أن في البيت خللاً وكسْراً على المستوى العَروضي !

[30] أحمد ولد حبيب الله: تاريخ الأدب الموريتاني، ص 776.

[31] المرجع نفسه، ص 782.

رفيف عاتم ..

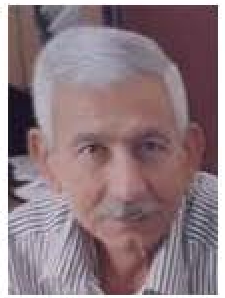
محيي الدين محمد
شاعر سوري

في سرير العشب والماء ..
شهود سكنوا عتم السواد
كيف تنسى نخلة ما ضاع منها
بعد عمر في الحداد
لا تسلني عن شتاء
حط في المنفى طويلا"
ثم غاب ..
عن خيال شارد نحو الأقاصي
كيف غنى الأقحوان
خلف كمّ النهر أفواه سرت
تخشى رحيلا" في الغياب
ترسم الأرض ملاذا"
وإبن فلاح يغني حزنه
وعلى ألسنة الحقل
كلام للسحاب
هل يحاكي القمح رمشا"
في اشتهاء للبيادر؟!
والعصافير تنادي أهلها
فوق المعابر
لا تسلني عن زمان
رافق النجم حليفا"
كل ما حولي وجيع
قرب شباكي جرائم
ها هنا العمر شقيٌّ
أين عشاق المشاعر؟
مايزال العمر فينا
عالقا" ..
يخجل الدرب إذا سارت قوافل
هل رداء الطفل

يبكي أمه؟
كيف ينسى شوقه
بوح المنازل؟
في سرير العشب
فيض للأماني
هاهنا دنيا تعاشر
بعدهمّ يشتهي الطفل رغيفا"
كيف يحيا دون وعد

في رفيف الانتظار
كل ما حولي ظلام
هل يضيق الآن
عمر في المدار؟!
لست أدري..
كيف تروي حجر
عن دهرها
بين المقابر..

المسرح والمرايا



سعد محمود مخلوف

شاعر سوري

خلفَ بابِ الفكرِ والأحلامُ تستجدي الحكايا
حينَ دقَّ الشوقُ ناقوسَ الخيالِ
حيثُ لا وقتٌ ينامُ على وسادةْ
سرتُ متبوعاً بومضٍ من مرايا
ضاعَ فيها لونُ وجهي والسعادةْ
خلتُ أنّي في اشتياقي بعضُ شهبٍ أو نيازكْ
صادرَتها في المسافةْ
وَجْهُ مرآةٍ .. كما تروي الخرافةْ
ربَّما غيبٌ يناسِبكْ
ربَّما تعويذةٌ .. تحتَ الأرائكْ
عندها أيقنتُ أنّي وسطُ قاعٍ
والمرايا قدْ تهاوَتْ في قناعٍ

* *

بعدَ أن سارتْ معَ الأشواقِ أحلامُ المرايا
واستردَّ الوقتُ حزني
ساوَمَ الإربَاكُ أوهامي ووَجْدي
وانتشى الغيبُ المعتّقُ بالمواعيدِ المُثارةْ
حينَ ليلٍ سرَّبَ التكوينَ واستجدى الإشارةْ
واستثارَ الروحَ عندي
كمْ توارَى خلفَ رمشي
يمنعُ الأحلامَ والإلهامَ عنّي .. حينَ أمشي
كيفَ أُرضي قائماً بالوقتِ ضدّي؟!
مانحاً بُعدي لوَعدي

* * *

عندَ بابِ الليلِ علّقتُ الستارةْ
لمْ يكُنْ في المسرحِ المنفيِّ ضوءٌ أو كراسي
تحضنُ الصمتَ المُسَجّى في عبارةْ
لمْ يكنْ غيرُ المرايا
والخيالاتُ التي عاشتْ بها كانتْ معاقةْ
كمْ تمادَى الليلُ، حينَ الصمتِ، وارتكبَ الحماقةْ،

لمْ يكنْ يدري بطقسِ المسرَحِ المَنفيِّ
أو عيْبِ المرايا
فابْتَدا يَعدو على رِمْشي ويَخبو
والرؤى تَمشي وتَحبو
إنَّني خاصَرتُ في المستورِ رَيبي
كالمرايا شأنُها نَهْبٌ بغَيبِ
* * *
مُوصَدٌ في الحُلْمِ بابي
مُذ غَدا فِكري يَقودُ المُشتَهَى نحو الصوابِ
لستُ أدري كيفَ للأعصابِ أنْ تَسعَى لِصَدِّي،
لا عِناداً .. بَلْ قبولاً،
مِنْ صِراعٍ سَيَّجَ النيرانَ بالإنكارِ ضِدِّي
لستُ أدري كيفَ قامَ الصبحُ من خلفِ المرايا
واستَفاقَ الضوءُ في عَتمِ الزوايا
في شعورٍ حَيَّرَ الأحلامَ في لعبٍ وَجَدٍّ
حَيرَةٌ .. تَبْغي وتُهدي
حَيرَةٌ تاهَتْ بِردِّي
* * *
حينَ ضَمَّ الآهُ والصمتُ السُّؤالَ
كيفَ للتفكيرِ أن يُنهي عذابي !!
كيفَ للأحلامِ أنْ تَرضَى عِقابي !!

أيها المَسجونُ في وَهمي وبُعدي
إنَّني أدعوكَ في التكوينِ عِندي
رُدَّ لي يا حُلمُ وَعدي
رغبَتي .. تَحطيمُ بابي
* * *
مَسرَحٌ يَطوي ويَنبشُ غَلَّةَ الإغواءِ في غَيبِ المرايا
وَجْهُ مِرآتي فقيرٌ بالوجوهِ المُستَباحَهْ
غَيَّبَتْ وجهي وبعضَ الظَّنِّ في شِبْهِ استِراحَهْ
والبقايا مِنْ مرايا ، في غموضٍ،
سَوَّرَتْ بالأسوَدِ المَسعورِ جُمهورَ الخرافَهْ
والكراسي جاهَدَتْ تُخفي وجوهاً
حينَ فَرَّ الفجرُ مِنْ هَولِ المسافَهْ
واستَعارَ العِشقُ عكَّازَ الظلامِ
قادني شوقي لِحُلمي
والمرايا في جنونٍ .. سوفَ تَبقَى في انفِصامِ
عَنْ وجوهٍ علَّقَتْ أسماءَها خلفَ السِّتارَهْ
وانْزَوَتْ، في المسرَحِ المَنفِيِّ، تبحثُ عَنْ عِبارَهْ
وأنا والعقلُ والأحلامُ فوقَ المسرَحِ المَدفونِ
في غَيبِ المرايا
في انتِظارِ البَدْءِ كي نبقى إثارَهْ



متأخّراً آتي إليّ

إلى الشاعر الراحل بندر عبد الحميد

منير خلف
شاعر سوري

لأيكة بندرَ
في الصّالحيَّة
أنْ تستحمَّ بدمعِ القرنفلِ
أنْ تقضيَ الليلَ
راغبةً في البكاءِ،
وأنْ تستعيرَ اللغاتُ المجَازَ
طريقاً لحَسْرَةِ ما خلَّفَتْهُ يدا الفقْدِ،
أنْ تتأمّلَ كلُّ الجهاتِ دمشقَ،
وأنْ تتفتّقَ
في قاسيونَ القصائدُ،
أنْ تتمرّنَ
كيفَ يغنّي الغريبُ
انتظاراتِ ما لا يجيء !
وأن تُتقِنَ النظرَ المتجدّدَ
في بحرِ عينيهِ
كيفَ يجيءُ الرّحيلُ سريعاً
وتخطفُ موجتهُ
شاعراً شاعرا ؟!
لأيكةِ بندرَ
في الصّالحيّةِ
تبكي شموعٌ بحجمِ المدى
في مهبّ الظلامِ،
وقد أثّثَتْ وحشةُ البيتِ
من ندفِ الصّمتِ
سكّانَها الحالمينَ بحبْرِ النجاة
من الحرب
من رائها المتكرّرِ خوفاً
من الحاء في قبّةِ الباءِ،
يا أيُّها المنتمي لهواءِ دمشقَ
وعشقِ دمشق
ويا أيها المنتهي في دمشقَ
بدايةَ رحلتهِ مِسْكَ حزنٍ ضريرٍ
روى في أصابعِهِ والعيونَ
هوًى عابرا [1]

سأذكرُ
هل كنْتُ أحسبُهُ زائراً ؟

[1] مغامرات الأصابع والعيون، مجموعة شعريّة: 1981

يفتحُ البابَ في الليلِ
يُقرئُ حُرّاسُهُ الغائبينَ فواتحَ ندْبِ
على مُجْمَلِ البيتِ .. بيتِك،
ما كان أجملَهُ صوتَكَ الماءَ والرّيحَ !
مثل الغزالةِ
فتّشْتَ عن دربِ حنطتك الأبديّةِ[1]
وهي تهيّئُ أسبابَ طاحونةٍ للسّوادِ
وتُخبِرُ رُوّادَها الباحثينَ عن الخبزِ
من طرفٍ واحدٍ ما جرى[2]

نعمْ ..
كنتُ أحسبني زائرا.

وكم كنْتُ آتي دمشقَ،
أدوّنُ سِحرَ أنوثتها بالكلامِ المخبّأ
في مهرجانِ الذهولِ
وفي ظلِّ صوتِكَ،
يا شاعرَ المُدُن الذهبيّةِ،
كم كان يُبحِرُ في نَهرِكَ الشعراءُ !
وكم كانَ بيتُكَ ذكرى بيوتٍ
وكم كانَ أبياتَ من دُرَرِ الليلِ
تسكنُ فيها القلوبُ !
وكم كان زوّارُكَ الرّاحلونَ
يدقّون بابَ الوداعِ،
كأنّ أياديَهُم من فراتِ القصيدِ،
قناديلُ تعكسُ دمعَ السّحابِ
وأنفاسَ غربتنا،
ثمّ تتركُ صوتَ الأسى هادرا ؟

فهل كنتَ
تعلمُ سرَّ رحيلك قبل الرحيل ؟
وهل كنتَ تكتبُ قصّةَ فقدِكَ
قبل اكتمال الربيعِ ؟
وما كنتُ أحسَبُني أنْ ستمضي بعيداً
تجمّلُ محضَ غيابٍ (أناك) التي في
هدوءِ الأصيل،
صعوداً سموَّ الصهيلِ،
كمئذنةٍ كانَ ظلُّكَ،
كانت يداكَ يماماتِ ذكرى،
ستبقى كذكراك فكرةَ حلمٍ
مضى مسرعاً
ثمّ عادَ إلى حضنِ فكرتِهِ
شاعراً ساحراً
بندراً شاعراً
شاعرا

(1) مجموعته: كالغزالة كصوت الماء والرّيح، الصادرة في دمشق عام 1975
(2) الطّاحونة السّوداء، روايته اليتيمة صدرَت عام 1984 (حوار من طرفٍ واحد) مجموعة شعريّة: 2002



موسكو... أطياف وذكريات للدكتورة ناديا خوست

مريم خير بك
شاعر سوري

في هذا الكتاب الذي يتهيأ لنا من خلال العنوان أنه كتابٌ رومانسي توحي به أطياف ذكرياتِ المؤلفة التي عاشت ودرست في الاتحاد السوفياتي في العقد المنصرم، لكنّه في جميع ما أتى على صفحاته يجيب على أسئلة هامّة تتساءلها الآن مع جميع مبغضي الاتحاد السوفياتي، وجميع محبي تلك التجربة العالمية التي تركت بصماتها المؤثرة على التوازن العالمي، العسكري والثقافي والاقتصادي والاجتماعي، ولعلّ أهم هذه الأسئلة:

1. لماذا تحارب الصهيونية العالمية ممثلة بالدول الاستعمارية وأدواتها بوتين رئيس روسيا الاتحادية اليوم، على أرض أوكرانيا؟!!
2. لماذا اعترف الاتحاد السوفياتي بإسرائيل؟!!
3. ما أسباب سقوط الاتحاد السوفياتي؟!!
4. ما أسباب محاولة هذه الدول الاستعمارية الرأسمالية تجريم ستالين؟!!!

هل لما قاله الزعيم الصهيوني أزاريخ خلال سقوط الاتحاد السوفياتي: يجب أن تكون إحدى قوائم المثلث في موسكو، والثانية في واشنطن والمركز في تل أبيب؟!!

ما إن تقع عيناي على العنوان حتى تتراءى لي مشاعر شفيفة كالطيف تداعب مفردةً تعني الكثير حين ترتبط بالحياة، إنها مفردة الذكريات المرتبطة بالأطياف، ما يوحي بالرومانسية والشفافية.

لكن وعيناي تنتقل إلى اسم المؤلفة تتناغم هاتان المفردتان للحظات، ثم تقفز أفكاري إلى ما يعنيه الاسم لي، وما تحمله الدكتورة ناديا خوست من أخلاقيات وثقافة ومبادئ ومشاعر تضفي مجتمعة ظلالها على ما تكتب، فهي المحبَّة بكل جوارحها لكلِّ ما ترتبط به في حياتها باحترام، وعن قناعةٍ ومُثُلٍ، لكنها الحازمة بتقييد هذا الحبِّ بصرامة أخلاقياتها، وانتمائها الفكري السياسي والوطني، ولعلَّ هذا ما نجده في كتاباتها التي أُتيح لي قراءة معظمها وهي كثيرةٌ ومتنوعةٌ. كتاباتٌ ملتزمة بالقضايا الإنسانية بكل ما تعنيه هذه الكلمة، وبالقضايا الوطنية التي لا تحيد عنها. ولعلَّ هذا ما جعل، ويجعل بعضهم لا يفهم هذه المتلازمة عندها، الرقة والشفافية في العواطف والمشاعر يدعمها وعيٌ حازمٌ وراصدٌ لهذه الأحاسيس كي لا تفلت من رقابة العقل، والمخزون الثقافي، ومنطق التاريخ السليم في الانتماء، لذلك نراها تمضي حياتها دفاعاً عن القضية الفلسطينية والفلسطينيين، يؤرّقها ما يحصل في فلسطين، فتومن أن ابنَ الأرض الذي يعيش فوقها، هو أقوى من يدافع عنها، لذلك لا يهمها غضب كثيرٍ من الفلسطينيين المنتشرين في الشتات وهي تشير لهم أن المآل يجب أن يكون فلسطين، مُصرّةً، وهي ترى كيف يجبرهم الغرب على التنازل عن حق العودة مقابل تجنيسهم، أن لا توطين للفلسطينيين في أية أرض سوى فلسطين، كي تمتلئ بهم أرضها يوماً تؤمن أنه سيأتي ومعه الانتصار، فلا توطين في زمنٍ تضغط فيه الصهيونية على التاريخ البشري كي ينصاع له هذا التاريخ، فالتنازل عن حقه في أرضه هو خيانة عظمى.

تتراقص الأطياف، وتثبت الذكريات في العقل والوجدان، وفي كلٍّ منها عبرةٌ وحكمة وحدث، يتملّى العقل صور الذكريات الجميلة، فينغّص في كثيرٍ منها أنّ الاتحاد السوفياتي انهار، ومعه تخلخلت حقبة من التاريخ الإنساني أدمت القلوب، لأنها ارتبطت بأشخاص، ودول، ومنظوماتٍ فكرية كانت الحلم، لكنّ الاختراق الصهيوني بدّد بقساوةٍ هذا الحلم...

من البداية تسحب خيط التاريخ المرتبط بهذه الذكريات، تتوقف كثيراً عند خروشوف " الذي انتُقِد ببعض ما قام به، وامتُدِح ص26 ". ويؤلم أن أوّل اعتراف بإسرائيل كان من الاتحاد السوفياتي حينها، لكنها في تحليلات لاحقة، وبعد سرد أحداث ووقائع تجلو السبب الذي كان وراء هذا الاعتراف، إنها الصهيونية، عبر يهودٍ تغلغلوا في مؤسسات صنع القرار، فأوهموا بدولة اشتراكية في منطقتنا، وعلى أرض فلسطين، تدعم الاتحاد السوفياتي، فكان الاعتراف مستغلين خضوع ستالين الكامل للحزب.

كان بعض أدباء روسيا حينها واعياً لهذا التغلغل، لذلك رفع الستارة عن حقيقة اليهودي ص30 " لقد حمل الشعراء والكتّاب الروس مسألة الحرية، وفهموها بسَعتها الحضارية الثقافية والإنسانية، وسدّدوا ثمنها الغالي" ص31

استرسل مع صفحات الكتاب واستحضار المؤلفة لشخصياتٍ كثيرة سياسية وفكرية وأدبية وموسيقية، رابطةً دائماً ذاك الزمن بحاضرنا عبر التحليل الذي يدفعها دائماً للإشارة إلى أن ما يواجهه العالم من التغلغل الصهيوني في مفاصل التاريخ القديم - الحديث هو السبب في ما يحلّ بالعالم من كوارث، ومن اختراق اليسار، وضرب التجربة الاشتراكية الإنسانية ليكون الفكر الصهيوني هو المسيطر في النهاية.

كثيرة هي فصول الكتاب، وهامة فقراته التي يتخللها عنوان (معلومات) بين فصل وآخر عبر أسلوب يراد منه إزاحة عتمة وظلام الصهيونية عن صدورنا وعيوننا بسردٍ شفيف لوقائع مبهجة عن أبطال في كل المجالات، آمنوا أن هذه التجربة يجب أن تطل على ساحة العالم، فضحَوا ولم يستسلموا لأن نسغ الحرية، وكرامة الإنسان كانت نصب أعينهم، وبوشكين، ويفغيني أنيفين وليرمنتوف، الذين ظلوا في الوجدان الروسي، والعالمي، تصدح الحناجر بأشعارهم التي تحاكي الإنسان الحر، ولعلّ هذا ما جعل الأداة الصهيونية تشوّه عمالقة الأدب الروسي كديستوفسكي الذي كان روح ونهج الاشتراكية بامتياز، ومثله تشيخوف، وتولستوي هؤلاء الأدباء العظماء الذين تركوا للإنسانية أدباً نضالياً، إنسانياً رائعاً. ص37 -38

ما يعطي الكتاب أهميته هو ذلك السرد الأدبي - السياسي المكثّف لعدد كبير من الشخصيات السياسية والأدبية والفنية، الذين رفدوا الثورة بنقاءِ فكرهم، مثلاً: من خلال شخوص تشيخوف، وفلسفته، وعمق نظرته إلى الحياة، " فقد كان إنساناً حنوناً على الإنسان ص41، وأيضاً ليرمنتوف وارتباطه بالقفقاس، وما منحته الاشتراكية للإنسان البعيد عن العاصمة، وحقه في الحياة الكريمة التي يستمتع بها أثرياء الغرب. ص43

من خلال هذا السرد أيضاً ما التقطته بعين الأديبة الناقدة، والإنسانة، لغةً وأسلوباً من تعابير نبض المجتمع وإنسانه مأخوذاً بعين السياسة التي تنبش ما وراء المشهد والحدث، المرتبط بالواقع الذي نعيشه، والذي يؤكد لها أنَّ الصراع في أوكرانيا والقرم والشرق الأوسط هو صراع قديم، ومتجذّر في الفكر اليهودي الصهيوني، الذي، كما تقول، " حقق له خروشوف حلمه بتنازله عن القرم لأوكرانيا، مع أنَّ القرم هو أمنٌ قومي، وأرضٌ مرتبطةٌ بالتاريخ الروسي". ألم تكن القرم هي إحدى المقترحات الثلاث للاستيطان اليهودي؟!!...

ولأنها عايشت وعاشت لحظات جميلة في تلك البلاد السوفياتية أُعجبت بكثير مما فيها لأنها ارتبط إيمانها بالفكر الاشتراكي الإنساني " الذي اهتمَّ بالطبقة الوسطى والفقيرة عند الشعوب، فأعطاها الاتحاد السوفياتي ما لم يعطه الفكر الرأسمالي لها".

يتلامح هذا في ذهن المؤلفة وهي تقارن بين جامعة موسكو ملتقى الشعوب، وجامعة باريز.

إنَّ ثقل أحداث الحاضر ودمويتها الموجعة، وتدميرها للمجتمع الإنساني تستدعي المؤلفة دائماً للعودة إلى جذور الحكاية الصهيونية ليرى القارئ كم يرتبط الحاضر بالماضي، وما هي حقيقة ما يقوم من "ثورات" الآن.

وترى البداية مع خروشوف، الذي كان أهم اختراق صهيوني، خروشوف الذي تنازل عن القرم " المنسوج في التاريخ الروسي والأدب الروسي والذاكرة الروسية." ص83 -84 والآن، كم لزم من الزمن كي تستعيد روسيا القرم في زمن الرئيس بوتين، في وقتٍ صعبٍ شكّل أزمة.".

خروشوف الذي أعاد الهيبة للصهيونية، فكان التغلغل الأول للوطن السوفياتي الذي نقل ستالين بعيداً عن ضريح لينين، فكسر هيبة رمز المقاومة، وأعاد الاعتبار لمزيج من الصهيونيين والضحايا الأبرياء، وشوّه بعض المفاهيم، وكسر العلاقة مع الصين، وأضعف القطب الذي يواجه الغرب، وأباح تشقق الأحزاب الأوروبية. ص73 وأتى غورباتشوف بعد عقود ليسلك السبيل نفسه " لكسر البنية الروحية، وإهابة الرموز الوطنية باسم صيغة أخرى هي (إعادة البناء)." ص74 حيث " جسَّد أيضاً الاختراق الغربي في الذروة السياسية، والنفوذ الصهيوني فيها والردَّة إلى الرأسمالية". ص74

" لذلك يفهم الكثيرون موقف الوطنيين الروس والكثيرين في العالم مما يحصل حول ستالين وغيره".

لقد انعكس سقوط الاتحاد السوفياتي على العالم، وقبله موقف خروشوف، يومها (تقول المؤلفة) " احتفى بعض السوريين ببداية مرحلة جديدة، لأنهم لم يتأملوا كسر المُثُل الكبرى في التاريخ، ولم يفكروا بدور الفرد في المجتمع كمجسِّد منظومة أفكار، وقيم وأعمال ص73 " إن المراحل الرَّخوة على الشعب لا تستدعي استنفار وعيهم العميق، واستنباط المراد كحربٍ وسخرية خروشوف من الصين"

يبدو أنه في الأحداث التاريخية لا تُرى اللوحة بوضوح إلا بعد مرور زمن وتوافر ما يساعد على قراءتها بدقة. ينطبق هذا على ما حدث مع السوريين في الكثير من العلاقة مع الاتحاد السوفياتي وروسيا، لذلك تتنقل المؤلفة بين الدولتين روسيا وسورية وتستحضر الكثير من الحالة الثقافية والسياسية في كلا البلدين، على مدى زمن طويل وكأنها تقول: " مازلنا نرتبط بخيطٍ خفي يبرز أكثر ما يبرز في الحروب من خلال الآلة العسكرية، ووقوف السوفيات والروس الآن إلى جانبنا، ليعود ناعماً خفياً من خلال

الثقافة التي جاءتنا بداية من الغرب ليتسلل الزمن السوفياتي ثقافة إنسانية، كما في "أنشودة الجندي"، و"عندما تطير الغرانيق"...

إنها وهي ترصد الأدب السوفياتي الإنساني، والسينما، والفنون، ترى كم هناك من فرق بينه وبين الثقافة الأمريكية، فقد عالجت السينما السوفياتية القضايا بواقعية رسّخت في ثقافة جيل سوري، كما الأدب، القضايا الإنسانية الكبرى، فملأت الحاجة الروحية الثقافية، "وكانت شهادة على صواب انحياز حركة التحرر الوطني إلى دولة اشتراكية كبرى تحترم الثقافة". ص77

كانت صفحات الكتاب تشكل بانوراما ثقافية سياسية واسعة الطيف، حافلة بأسماء وأحداث لا حصر لها ارتبطت بها مراحل تاريخية هامة في العصر الحديث. أليست الثقافة هي أهم أدوات السياسيين، لأنّ السياسة عندما تخبو في عصر ما يظلّ نبض الثقافة الإنسانية.

" يومها تقدَّمت الأيديولوجيا تلك الأزمنة، وحارب السياسيون بالمفكرين والفنانين، الذين جسَّدوا المنظومات الفكرية الأخلاقية، وصاغوا أناشيدها، أما في هذا المقطع من زمننا فيتقدمه سياسيون متأبطين أسلحةً وفضائياتٍ، مراسلين وصحفيين مروّجين" ص79

" لقد أنزل الإعلام السياسي الثقافة عن عرشها"، وأُعلن أن زمن الإيديولوجيات قد انتهى، أليس هذ العصر هو عصر الاختراق الصهيوني بامتياز، حيث تُغتال اللغة، وعاء الأدب والعلم، فاللغة كي تتغلغل في الأعماق وتفجّر الذهن لا بدّ أن تعانق الروح وتفجّر كوامنها.

إن المخزون الثقافي، واللغة جزء هام منه، أعطى أدباً إنسانياً عظيماً بعد الحرب العالمية وخلالها، أدباً يضجّ بالوطنية والالتزام: " أصبحت القصائد الروسية نداءً إنسانياً، فناً يجعل الروح شفافةً، ناعمةً، ويوهم بأنّ كلمات الشعر كلماتنا" ص80 " لذلك تسيل دموع المستمعين إلى (ليلة مظلمة) أو (الغرانيق) ويقفون احتراماً لذكرى جندي لم يستلق في تراب وطنه". ص80

لكثرة الفقرات والفصول الهامة، والأحداث والشخصيات التي تربط الماضي بالحاضر، أحتار في هذه العجالة ماذا أنقل وماذا أحيِّد، فكلّه هام، الجزئية كالعنوان، والحدث كالشخصية بأهميتها، والماضي مضيء ومظلم كالحاضر بأهميته في الحالة العالمية اليوم، والذكريات تنساب ممتدة بأطيافها في كلّ اتجاه مع أغاني الحرب العظمى والبيريسترويكا، وحرب أوكرانيا والحرب على سورية، وكله أوصلنا إلى مقولة د. ناديا " لم يعد يحكم العالم قطب وحيد، وخلال هذا المس ضرورة الثقافة للروح أيام المحن،

وأيـام الفـرح في الشـباب والشـيخوخة وجميـع الأيـام، خاصـة عنـدما يعـتم الأفـق" ص80 " أحاطت رؤية بوتين الاستراتيجية بأغاني الحرب الوطنية العظمى تستنهض الروح الروسية والاعتداد القومي، وتردُّ بالذاكرة التاريخية على سنوات تدمير روسيا، وتشفي الروح التي جرحتها إهانة الثوابت الوطنية" ص80 في هذا الزمن " كأنما اجتمعت الأغاني والطائرات الروسية في سماء سورية لتشهد على عودة روسيا إلى مكانتها على الخريطة العالمية".

لغة سرد شفّافة هنا جذلة هناك، ومعانٍ تضجّ بالروحانية، تغلّف السياسة بروح الأدب، فتبعد الجفاء المتعطش للغة الحب، وبين السياسة التي تؤلم القلب لحظاتِ خيبتها في تحقيق ما نصبو إليه من شفافية الحياة، رغم هذا لا تجميل لفظاعة الحرب على العراق، وغياب الاتحاد السوفياتي عنها، واستفراد أمريكا بالقرار العالمي، ولا تجاهل لعظمة معجزات مطار كويرس، والطبقة، وجسر الشغور، في معركة عالمية تجاوزت انكساراً في مكان ونصراً في آخر، وقت تعانقت أرواح السوريين مع الحلفاء بكل فيض الإنسانية من الأسى فوق أرض هي حلم الصهيونية، ومنشأ الحضارات.

لذلك كان كل ما يحصل من اختراقات صهيونية، وما يحصل الآن يثبِّت مبدأين صهيونيين:

أولهما: أن اليهودية ليست ديناً بل قومية.

وثانيهما: أن اليهود مضطّهدون، مطارَدون في التاريخ الإنساني.

هذا ما تخلص إليه مؤلفة الكتاب الدكتورة ناديا ونوافقها عليه، وعلى قولها: " لقد فتحت ثورة أكتوبر الساحة لتيارات أدبية منوّعة، توهّم بعضها أن التجديد يقتضي رمي التراث الكلاسيكي الذي يُسجّل حتى هذا اليوم من الكنوز الإنسانية، واحتكر بعضها مشروع أدبٍ مستقبلي بروليتاري، فجرى بحث حارٌّ في مسائل مركزية: العلاقة بالتراث، الالتزام، علاقة الفنان بالسياسي، أي أدب يحتاجه المجتمع السوفياتي، حينها سجَّل قلم الحياة الأحمر أنّ الأساليب الأدبية لا تنفصل بحاجز، وأن الأدب كان دائماً ملتزماً بمنظومة فكرية أخلاقية، لكنَّ المرحلة التاريخية تقترح له مشروعاً رائداً للتعبير عن الوطن في مجتمع إنساني جديد". ص90 -91

طبعاً، تقول المؤلفة هذا وهي تكشف عن مزاج بعضنا الأوروبي، فتقول: " ألم يقبل موسيقيون في بداية الحرب على سورية أن يمتحن خبراء بريطانيون الفرقة السيمفونية السورية التي ربَّاها خبراء روس؟!! لماذا تمنّوا لجنة عالمية من "الأوروبيين" ؟!! أين الصلة بواقع جبهتي الحرب: الغرب الذي يخرّب بلادنا، وجبهتنا مع روسيا التي تسندنا؟!! بل أين الكرامة الوطنية؟!! لا تستطيع الثقافة التي استُنبتت في هوامش الغرب أن تنتج عملاً فنياً

كبيراً؟! فالأصالة التي تربيها ثقافة وطنية والأهداف الكبرى فقط تستطيع أن تنتجه" ص218

وإذ تتوقف عند المسرح عنصر الثقافة الأساس في التاريخ الإنساني تحزن أنّ المسرح في سورية لا نشاط له في هذه الحرب، فتقفز ذاكرتها إلى أثر المسرح في العهد السوفياتي " رأيت أثر المسرح المدهش في الإنسان، ولامستُ اعتماد الأديان الأولى سحر المسرح في أدائها" ص222، لذلك تعدد أسماء وأعمال المسرحيين في ذلك العهد السوفياتي، وأسماء الصهاينة الذين اخترقوه، بينما كانت شخصيات تولستوي شخصيات أكثر حياةً من الحياة على مسرح الأدب في تلك الأيام، لأنّ لكل كاتب كبير منظومة فكرية فنيّة هي عينه وقلمه وروحه، بوصلته وهواه " ص223

من هنا نستطيع أن نقول أن مشروع الكاتب يتجاوز مشروع السياسي، لأنه أوسع زمناً وأكثر ألواناً وأهدافاً، لذلك ترى أنها لم تحظ من الاتحاد السوفياتي بشهادة أكاديمية فقط بل كما تقول " إن الدراسة في موسكو لم تكشف لنا فقط الرحابة في رؤية المصطلحات النقدية، بل أحاطتنا بسمة أخرى هي توظيف الثقافة في تأسيس الوجدان لقراءات ومسرحيات وفنون وطبيعة. " ص224

تضيف إلى كل هذا حديثها عن اللغة فتقول بعد أن تحدثت عن لغة بوشكين وتولستوي، وديستوفسكي وتشيخوف: " كيف لم نفهم أن خفقة القلب مجدولة باللغة، ولم نتبين أن شعراء الاستقلال فهموا ذلك، فلمنا شعر الزركلي، ولم تخفِ قوة لغة البدوي والجواهري رعشة القلب؟! " ص227

إن ما حدث زمن البيرويسترويكا كان كثيراً، لا سيما انعكاسه على اللغة والأدب والثقافة بشكل عام، حيث انتعشت قصيدة يفتوشينكو (بابي يار) عن اليهود، كان ذلك الزمن موجعاً للسوريين الذين لم يكسروا علاقتهم بروسيا، إلى أن جاء بوتين وأعاد للغة الروسية هيبتها، كما تقول المؤلفة، وأعاد السوريين إلى نشاطهم في ترجمة الأدب الروسي. " إذ ما زال الأدب حاضراً متصلاً بالذاكرة الإنسانية، وبالصراع ضد الصهيونية، ولأنه يلامس الرموز التي استلهمها كثير من البشر ومنها ستالين، رمز المقاومة والصلابة، وتأسيس دولة اشتراكية. " ص236

لكن إلى جانب ستالين أسماء كثيرة، منها مناضلون عظماء ساهموا في الوصول إلى الثورة، ومنها من تغلغل في جسد الثورة الاشتراكية العالمية كيفتوشينكو، وفالين، ويوسّا، وبينيليسكي، ومكسيم غوركي، وغينويخ، وأوجين غوتييه، وماريا إغناتيفنا و.. و.. وكثر غيرهم على جميع الساحات..

" إن تلك الأحداث على الساحة السوفياتية تعنينا في سورية، خاصة بعد أن خبرنا في الحرب على سورية تداخل الصهيونية بالمشروع الغربي فأنقذ التدخل الروسي في سورية عام 2015 الدولة السورية بعد أن أعاد بوتين روسيا قوة عالمية. " ص238

ولعل ما حدث للاتحاد السوفياتي أتى في سياق الصراع الروسي مع الصهيونية، منذ بداية الثورة حتى الآن، مُمَثّلاً بالصدام مع كامينين، وزينوفييف، وتروتسكي و.. و.. الذين أعادت لهم البيروسترويكا وخيانة غورباتشوف الاعتبار والقوة ليحاربوا جميع الوطنيين بأسلوبهم الصهيوني، وربما في هذا " وصلوا إلى أبعد مما أنجزه غورباتشوف بإلغاء الاتحاد السوفياتي " ص250 هذ الاتحاد الذي ساعد عشرات من بلدان العالم الثالث، وساند حركات التحرر الوطني، وعلّم آلاف الآلاف من الفقراء في دول العالم.

والآن تحاول روسيا الاتحادية العودة قوية إلى الساحة العالمية، متحالفة مع الصين وإيران والعديد من الدول لجعل السياسة العالمية ليست أحادية القطب بل متعددة الأقطاب، وهذا ما جعل الصين تمارس حقّ الفيتو ضد مشروع إدانة إجراءات الزعيم السوفياتي ستالين، وكان ممثلو الولايات المتحدة الأمريكية، وألمانيا، وكندا، وبعض البلاد الشرقية هم من قدّموا مشروع إدانة ما وصفوه بإجراءات ستالين القمعية إلى الجمعية العامة للأمم المتحدة.

إذ قال ممثل الصين: إن قرارات كاذبة من هذا النوع لن تصدر عن الأمم المتحدة، وفي رأيه أن ستالين كان يكافح أعداء الشعب الروسي، وحقق نجاحاً كبيراً، وما يزال في نظرهم مناضلاً ضد الامبريالية...

في نهاية كتابها تركز المؤلفة على دور الصهيونية الخطير في العالم، فتقول: " يجري الصراع مع الصهيونية وسط الصراع الإنساني الاقتصادي والسياسي، خلال ذلك تتقنّع الصهيونية بأية منظومة فكرية تناسبها، معبّرةً عن توصية هرتزل: كونوا في اليمين وكونوا في اليسار. " ص272



السمات الأدائية والفنية والأسلوبية (في تجربة الشاعر غازي خطاب)

أ.د. عبد الفتاح محمد
أديب سورية

سيرته:

تطالعك حين تراه سمرةُ المسك، وعنفوانُ الثقة، وأساريرُهُ تنبئ عما وراءها من علمٍ أصيل، ونبوغٍ فطري، وذكاءٍ متوقد، وشعورٍ رقيق، وعقلٍ راجح، وخلقٍ قويم... الجدية تغلف حياته، وتحكم أفعاله وأقوالَه؛ من أبرزها احترامه لنفسه ولغيره .وقسماته توحي بما وراءها من حزن دفين؛ وله منه وفيه ومعه مكابدة ومغالبة. وكذا الكثرة الكاثرة من الشعراء. ألم يخلق الإنسان في كبد؟. تميزه بالمنبرية والفصاحة والخطابة يُحيل – على ما أعتقد – إلى ما بين (الخطّاب) والخطابة من صلة متجذرة متوارثة.

قبل سبعين سنة رأت عينا غازي النور، كان ذلك في بلدته (الطيبة)، وهي كنفُ علمٍ ، وعبقُ تاريخ، ومنبتُ خير، ومتارفُ جمال .تدرج في مراحل التعليم وأنهى مسيرة تعليمه بالتخرج في جامعة دمشق حاملاً الإجازة باللغة العربية وآدابها عام 1973.

حياته :

يبدو لي أن شاعرنا ـ رحمه الله ـ قد قسم حياته شطرين أساسيين:

الأول : تعليمه اللغةَ العربيةَ التي وجد في أفيائها ظلاً ظليلاً. فكان مربيًا فاضلاً صبورًا دؤوبًا ، ولا ريب في أن هذه المهنة تركت آثارها في نفس الشاعر، منها صرامتُه، وصراحتُه، واستقامتُه...

والشطر الثاني وقفه على الشعر وحده، طوّف في عوالمه، وكان له فيه هوى

ومنى، فلا أعلم له أعمالاً انصرف إليها من تأليف أو دراسات أو غيرها.

حقاً لقد كان الشعر شغله الشاغل، كحال كثيرين ممن أغوتهم حرفة الأدب الذين ارتضوا (عبودية) الشعر الجميلة. فقد أعدوا له عدته، ومنحوه صفي أوقاتهم، وإخلاص جهودهم، ونبض قلوبهم، ودفق عواطفهم، وجناح خيالهم، وومض أعينهم، وسكب أرواحهم. كان للشاعر إسهام في السلطة التشريعية؛ فقد انتخب عضوًا في مجلس الشعب لدورة واحدة.

أعماله:

كانت حصيلته من الشعر خمسة دواوين مطبوعة، وثمة ديوان سادس لم ير النور. على ما علمت من بعض تصريحاته. دواوينه هي: (عودة الطائر الأبيض)، و(الرَّنوةُ الخضراء)، و(أيائل لا تعدو) و(قطرة من ندى الروح)، و(هبني وجدتُ سواك). وقد جاء نشر شعره بآخرة حياته؛ فأقدمها نُشر قبل عقد ونصف من وفاته.

عناوين دواوينه موحية؛ فـ (عودة الطائر الأبيض) إنما هي طائر الشعر الميمون الذي تحرر بنشره من إساره والشعر أدب حي يعيش كما الأزهار، وينعشه النور والانتشار، وتفتك به الظلمة والإهمال. وإذا كان الشاعر قد وسم ديوانه الثاني بـ (الرَّنوة الخضراء) فإن عنوانه يحمل نظرة متفائلة خيرة ليست بخافية. ثمة أمل يحدوني في أن هذه الأعمال ستكون ميدانًا رحبًا لدراسات نقدية أو لرسالة جامعية، ومقولة المعاصرة حجاب تصح في تجربة شاعرنا إلى حد بعيد.

هذه الدراسة:

ترصد نقاط علام أدائية وفنية وأسلوبية في نتاج شاعرنا الراحل، موافقةً للمقام. وهي نقاط علام كثيرة، حسبي منها الآتي:

- الشاعر الغنائي.
- و الشاعر المعذب.
- و القيم الصوتية لشعره.
- و صدى الموروث.
- ونقاط أخر.

وفيما يأتي بيان القول في هذه النقاط:

الشاعر الغنائي:

الشعر الغنائي هو الشعر الوجداني، يتواشج بنسب والمشاعر والعواطف من فرح وحزن وحب، وقد حافظ الشعر الغنائي على استمراره في المدونات المعاصرة .وغازي خطاب شاعر غنائي؛ غنى للطبيعة، لفضائها الرحب، ولطيرها المغرد، وللسنا في ملكوته، وللشمس الحالمة، وللنشوة المعربدة، وللنغمة الصادحة .وغنى للمرأة؛ لعسل عيونها، ولأبجدية شفتيها

كما غنى للمكان انتماء ولحنًا ومأوى ومهوى وسلافة وصفواً:

بكرت تشاطرني الغرام وأينعت
لحنًا على شفتي وفي أحداقي

وسقت قلوب العاشقين سلافةً

يا طيب معتصر وطيب مذاق

مُزجت بماء الورد كلُّ خميلة

نشوى بخمر اللهفة المهراق

أصفى من الطل الذي يصحو على

فوح العبير وهمسة الإشراق

أصفيت طيبة الإمام محبتي

وأذعت سر الحب في الآفاق

غنائية الصوت:

للصوت في شعره أنداؤه وأفياؤه، وسره وسحره، ولحنه ووقعه، وله في نفسه أبلغ الأثر:

يسافر صوتك الوسنانُ

في نبضي ووجداني

ويوغل في شغاف القلب

في رفات أحزاني

ويوقظ حين أسمعه

تعابيري وألحاني

والغناء طاقة لها أكبر الأثر في الكون والحياة:

إذا لم تغن فإن الربيع

سيرحل ليلا عن البادية

..إذا لم تغن فإن الهوى

ينوء بأعبائه الخافية

وللغنائية في مجمل تجربته هيمنة جلية بما فيها من وجدانية غارقة في الموسيقى، هي غنائية توكأت عليها التجربة الجمالية لديه.

الشاعر المعذب:

مشاهد المعذب تغلف كثيرًا من قصائده، وحسبي شاهدًا على ذلك قصيدته (الشاعر)، فقد صور نفسه فيها بأنه مثقل بالهموم، أمانيه عجاف، ونظراته منكسرة، هو للأذى دريئة، وللعذاب وطن، خمدت في نفسه جذوة الغرام، وغادره الجميل من الأحلام:

أثقل الهمُّ خطوه وتمادت

نظرات الجحود في إيذائه

سترت جسمه الرهيف ثياب

قُطعت من عذابه وشقائه

لا طيوفُ الأحباب تغري

ولا الذكرى تثير الوداد في أشيائه

وهي قصيدة أنافت على خمسين بيتًا، ومشاعر الحزن موارة فيها ظاهرةً وخافيةً، فقافيتها الشفيفة تفصح عما فيها من بكاء بلبوس فني.

وهو مع أحزانه وآلامه لا يوصد باب الأمل فبارقة تتراءى للشاعر في ومضة عشق، ونفحة عطر، ونشوة كأس:

آنس الشاعر المؤرق فجرًا

رافلاً كالأمير في أضوائه

سوف يأتيكم بومضة عشق
تجعل القلب نجمة في فضائه
سوف يأتيكم بنفحة عطر
من تصابي الجوري من إهدائه

ثمة ظاهرة اسلوبية في شعره تلك أن الشاعر يعمد إلى نقل الإحساس بالحزن إلى مظاهر الطبيعة، كما في قصيدة (جراحات صفصافة)، وهي تقانة فنية لها في الأدب العربي نصيب.

القيم الصوتية لشعره:

نفس الشاعر تميل بصفة عامة إلى الجزالة ونصاعة الإيقاع، اسمعه إذا شئت في (أبجدية الشفاه) يقول:

غنى على شفتيك ياقوت وضاع سنى وعطرُ
وزهت بأثواب الفتون رسائلٌ وانشق فجر
وتبرجت شمسٌ ورفرف كالضحى ألق وسحر
مسَّ الهوى شفتيك فاصطرعت غوايات وطهرُ

وحسبي الإشارة إلى ما في القصيدة من قيم صوتية، من الاستعلاء والإطباق والتفخيم في الصاد والضاد والطاء، والظاء، ومن انفجار القاف، ومن غمغمة الغين. ونصاعة العين، وتكرير الراء .وأعتقد أن مثل هذه القيم ترضي حاجاته التعبيرية أولاً، ومنازعه المنبرية الخطابية ثانيًا. وهذا الذي تقدم لا ينفي وجود قصائد ذات رشاقة ورقة كما قوله:

أحبك واحةً تزهو
بأطياب وألوان
أحبك نسمة نشوى
تخاصر شوق ولهان

حاصل الأمر أن الجزالة في قيمه الصوتية ظاهرة أسلوبية جديرة بالعناية والدرس.

صدى المورث:

شاعرنا بحكم اختصاصه مطلع على التراث، ولا سيما الشعري منه خاصة، وشعره في مواضع كثيرة يشي باطلاعه وإفادته منه من ذلك مثلاً حديثه عن سلافة لا نظير لها إلا في عوالم الصوفية ،مميزة الطعم ، خطيرة الأثر:

ما ذاقها الكرَّام في بستانه
أبدًا وما انسكبت بركوة ساقي
لو ذاقها الحسن الظميء إلى الهوى
لأقام سوق الشعر في أسواقي
ولو أن ديك الجن ذاق ثمالة
منها لأذن حمصه بفراق

وفي قصيدته التي وقفها على حماة شذرات من تاريخها العاطر مكانًا ورجالاً:

ورأيت دمعة ذي القروح وقد نأى
عن ضفتيك معذبًا ومحطما

ورأيت بدر الدين يوقد أحرفًا

تذكي الطيوب وتستفز الأنجما

ويستحضر شاعرنا من أحداث التاريخ ما يوافق الحال فرحًا أو حزنًا، انتصارًا أو انكساراً، ففي قصيدة بغداد وقد ألم بها ما جعلها شمسًا مكسوفة، وجرحًا نازفًا، ويذكر أن ثمة هولاكو يجر حجافله ويجوس خلالها، وثمة سامري جديد ينشر ضلالاته:

وتُسرقُ أثواب العروسِ ويرتمي

أمام خيول السامري سليبها

نقاط علام أخر:

- تشيع في نتاج شاعرنا مفردات الظمأ بدلالاته الحقيقية والمجازية منها قوله:

أنا والمساء وكلُّ عاشقةٍ هنا

أصداء حبٍّ طرزته يدُ الظما

- المرأة والطبيعة صنوان في شعره، كل تمد الأخرى بجميل صفاتها، كقوله:

الحب نسغ العمر بوح غمامة

تصفيكِ حباتِ القلوب تكرما

الحب أشواق الربيع تناثرت

زهرًا بشاعرة المدائن مغرما

- قيمة السمو تستهويه فتترك شفيف ميسمها:

ما زال علويًّا عفيفًا خالدًا

يسمو بروحكِ سافرًا وملثما

- شاعرنا له عناية بمطالع القصائد وخواتيمها، إيمانًا منه بما يذهب إليه ابن رشيق القيرواني من أن المطلع الحسن من أهم الأدوات التي تساعد الشاعر على إنجاز القصيدة الجيدة، ومعلوم أن الطائي الكبير أبا تمام من أحسن الشعراء في المطالع ومن أجودهم فيها. والذي لفت نظري أن شاعرنا قد أفرد البيت الأخير من قصائده في ديوانه (الرنوة الخضراء) بصفحة مستقلة في دلالة على ضرورة التنبه إليه، كقوله في ختام قصيدة شاعرة المدائن:

أنا والبلابل والأزاهر والمسا

لا نرتضي إلا جمالك مغنما

وهذا يذكر بنهج عمر أبي ريشة الذي عرف باهتمامه بالبيت الأخير، ففيه يقدم خلاصة التجربة، وذروة البناء الفني لها.

خاتمة ونتائج:

تلك إطلالة عجلى على عوالم شاعرنا الراحل جسدًا، الحاضر روحًا، في سيرته وحياته وأعماله وقيمه الأدائية والفنية والأسلوبية، ولعل أبرز نتائج هذه الدراسة ما يأتي:

- ينقل الشاعر مجمل القيم بإنتاج دلالي يفتح الأنا الغنائي على الأشياء

والعالم ، فلا يقيم فصلاً بين الداخل والخارج، والأنا والآخر، والمحسوس والمجرد لخلق وحدة الموضوع ، ووحدة البناء، وحدة الانطباع.

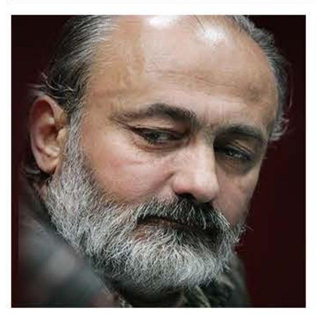
- كثرت مشاهد المعذب في شعره ، لكن الشاعر غالب عذابه بالتطهر منه .

- كانت القصيدة في أغلبها تميل إلى الطول ، وهذا يدلل على امتلاك الشاعر نفساً طويلاً ،يساعده على بلورة لصوته الإنشادي ، وموقفه الغنائي داخل القصيدة ومعماريتها الفنية.

- شعر غازي خطاب أقرب إلى الصنعة منه إلى الفطرة ، فعنايته به جلية واضحة ، والصنعة نهج عدد كبير من الشعراء في المدونة الشعرية العربية نذكر منهم زهير بن أبي سلمى وهو رأس مدرسة (عبيد الشعر) ومن منا ينسى صنعته في حولياته الشهيرة؟

شعريّة التّفاصيل

لذّة المتخيّل السّرديّ *



أ. أوس أحمد أسعد

سطوة العنوان:

بالعنوان/ الاسم، يحوز النصّ ثقته بنفسه، ويكتسب هويّته، حيث يتمّ تحريره من شبكة الغياب لينطلق محلّقاً في فضاء الحريّة/ الحضور. به تبتدئ لعبة القراءة والتأويل، وفي سهوبه تتقافز غزالات السّرد وثعالبه بمرحٍ أو بهمّة فاترة. حيث يمكن اعتباره نصّاً كثيفاً موازياً لمجمل المتن بمعنىً ما. حسب حيويّة وتمكّن الروائي من أدواته الفنيّة، وكذلك حسب استطاعة المؤوّل/ القارئ في سبر المضمرات، وتعرية الخوافي، وهتك بواطن الأسرار النصيّة.

في البدء كان الاسم، حيث باللّغة ومن خلال التّسمية يعرّف العالم وتسمّى الموجودات/ وعلّم آدم الأسماء كلّها / ولعلّ أحد احتمالات تناسل النص من العنوان هو تلك العلاقة الامتداديّة له في تفاصيل المتن السردي وتشظّيها إلى نثرات ومضيّة في مجرّته، نتلمّسها من عبارات كثيرة قيلت بشكل مباشر أو غير مباشر للتّدليل على هذا التناسل مع العنوان "سماء زرقاء واحدة لا تكفي" يقول السارد:/ وبدأ اللون الأزرق يبدو طاغياً على كلّ الألوان، ورأى "باكي" فيما رأى "كهرب" نفسها قد أصبحت ضبابيّة هي الأخرى، وأنّ إطاراً أزرق يلوّن سماء هانئة كان يحيط بقامتها وكان "باكير" الشاب الأرمل الجديد بحاجة ماسة إلى صورة زرقاء كهذه تماماً تكفيه وحده /. تلك العلاقة الامتداديّة التي يتشكّل فيها النصّ من عنوانه تبدو واضحة ويفسّرها " جون كوهين" بقوله أنّ العنوان: (يمثّل المسند إليه أو الموضوع العام وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له، إنّه الكلّ الذي تكوّن هذه الأفكار أجزاءه). يقول السّارد في نهاية الفصل الأوّل من الرواية: /صورة زرقاء

واحدة تكفينا يا أمي/. وفي خاتمة سرده الذي يتقلّص ولا ينتهي، مفسحاً المجال للقارئ بإكمال فراغاته، يقول أيضاً: /من زجاج نافذة الحافلة رأيت السماء بهيّة كصورة زرقاء جديدة معلّقة بخيط أبيض في آخره قنديل يبتسم، نعم كان القنديل يبتسم، لأنّ سماء زرقاء واحدة لابدّ ستكفينا/.

هكذا إذن، مشروعيّة النصّ تأتي من العنوان حسب "كوهين" ووجوده الأنطولوجي مرهون به، ومن خلاله يحافظ الخطاب السردي على ذاته من التلاشي والإهمال، وها هو الناقد "جميل حمداوي" يتصوّر العلاقة كحالة إنجابية بيولوجيّة، فيقول: (إنّ العنوان، بنية رحميّة تولد معظم دلالات النّص، فإذا كان النص هو المولود، فإنّ العنوان هو المولّد لتشابكات النص، وأبعاده الفكرية والأيديولوجية). ولذلك نرى أنّ العنوان بعلاقته الامتدادية تلك يحتاز على صفة الكليّة، وبأنّه أشبه بمجرّة كبرى تستوعب كواكبّ النصّ، رغم إيجازه وتكثيفه وتقشّفه اللّغوي، وتلك جماليته الكبرى. ومحنته أيضاً!

ولكن العنوان الرئيس المتربّع صدارة السرد، ينفي بأنّ سماء زرقاء واحدة تكفي، وهذا محمول أيديولوجي يتخفّى كنسقٍ ثقافي في الحديقة الخلفيّة للنصّ ويحرّك منظوره كاملاً، لطالب حريّة يضيق به الفضاء المتاح، ويهفو لتوسيعه، وهو نفيُ العارفِ باستحالة تحقيق الكثير من الأحلام في ظلّ خراب كلّ شيء. لذلك تراه يسلّم بأنّ هذه السماء رغم تلوثها تكفي مؤقتاً، إذ كيف سنتخلّص من رائحة الأرض العالقة في مساماتنا وأرواحنا.؟ لذلك هو لم يهاجر ويترك البلد أيضاً، رغم ضيق الفضاء فكيف بالمكان؟!. سمّها ما شئت "رائحة الأوطان على ثياب المسافرين" رائحة الذاكرة، النسيم، حفيف أجنحة الفراشات التي خرجت بطقسٍ رائع، بكامل بهائها من "سدّة كهرب" المسكينة بعد أن أنار قدر جميل حياتها، رائحة ترفض المغادرة، وكفى.!. يقول السّارد منصتاً للرّجل الغريب " ضميره" الذي اكتشف في عمق عينيه وروحه رفضاً للهجرة والرحيل: (نعم يا بني إذا كان لا يملك نظرة عينيك) ردّاً على سؤاله القلق: (هل كلّ من يحمل هذه الأشياء من " فيزا وتذكرة سفر ودولارات.. " وجب أن تتوفّر فيه كلّ الصفات التي ذكرت؟).

" قيام الكتابة هو قيام اللّعب" :

هذا ما قاله فيلسوف الاختلاف والتّفكيك - جاك ديريدا – أمّا ما قالتهُ السّرديّاتُ الكبرى كألف ليلة وليلة فيبتدئ بالتهديد والوعيد، حيث الحكاية الشّفويّة فعل حياة، يقابله حافة تدعى الموت، إذا لم يتمكن السارد من تجاوز محنة الحكي : هاتِ قصّة وإلّا قتلتكَ - قلْ ما لديك، قبل أفول الظلام، أيّها الأديب، فأنت في ربع السّاعة الأخير من الأبديّة،

أبديّة التّجلّي والرّفض، دع السّيل الجارف ينفلت من عقاله، قبل أن يتحوّل بك الأمر لأن تصبح موضوعه فيجرفك إلى الهباء، هل قلتُ نحو البهاء، لكَ الخيار أيّها الباهي المبحر في زورق التّيه تتشوّف مملكة البياض والزّرقة بحثاً عن حلمك الأزليّ في الانعتاق والحريّة. هي محنة اللّغة وملحمتها ولعبها الجميل. أليس الأدب بحدّ ذاته نوعاً من اللّعب العالي؟!!.

"التّيمة" الكبرى في هذا العمل المسرود، والمحفّز الأساسي وراء فيض السّرد وسيولته هي اللّغة..فثمّة ما يتهدّد السّارد لو توقّف نبض الكلمات، كبطلة " ألف ليلة وليلة" خطر شديد يحدِق به، فيجعله كـ - شهرزاد - يسابق الفجر امّحاءً نحو الشّروق. ناسجاً ملاءة الشّمس بإبرة الدّهشة والترقّب. وراء هذا التدفّق الحكائي في متن رواية " سماء زرقاء واحدة لا تكفي " العمل الأوّل للرّوائي السوري " علي محمود" أو هذا الترف الجمالي لتداخل الأحداث والأزمنة، والتّخييلي بالواقعي والمعيش بالفانتاستيكيّ، ثمّة أمر ما، أتراه كان يخشى وقف الارتعاش واللذة لدى المتلقّي، فنثر بهاراته وتوابله دفعة واحدة كعطّار حاذق؟. أعتقد أنّ إحساسه العالي بضرورة تقديم وليمة دسمة الجمال لقارئ مفترض هو دافعه اللّاواعي الأشد، ولأنّه يحترم القارئ الاحترام اللائق بذائقةٍ وحساسيّةٍ جديدةٍ، صبّ له الجمال دفعة واحدة في آنية الفرح، وهذه ميزة، أن تحترم ذكاء وذائقة المتلقّي باعتباره "العين الثّالثة" التي تعيد كتابة النصّ وتفكيكه من جديد بحثاً عن شوارده المهوّمة في فضاءات المتخيّل النّصّي والتي "يسهر الخلق جرّاها ويختصم". ولكي يحقّق أعلى منسوب من متعة القراءة، وظّف أقصى طاقات العشق لديه، فأجاد. استنفر حواسّه وأدواته وقراءاته الكثيفة وذاكرته المكتنزة بالتفاصيل الشّفاهية لثقافة البيئة، ولا وعيه الجمعي وتجربته الوجودية الخصبة لاستحضار كلّ هذا الثّراء السّرديّ، فأغنى. وكأنّي بالروائي وأنا أتابع قراءة مسروده الجميل تتحكّم به قوى لاواعية لا تفتأ تحثّه على المتابعة فهو مهدّد بالاختناق أو الانفجار إذا لم يفرج عن مكنوناته. ولذلك تراه يتدفّق لاهثاً وراء البرهة الطازجة في انبثاقها وكينونتها البكر، يستوطنُ اللغة، ينمو على ضفافها كعشبٍ ندي متقافزاً من حافّة إلى أخرى ليقطف ماء البرهةِ. ما إن تتجمّع خيوط بكرته السرديّة حتى تجد بكرةٌ أخرى طريقها إلى الالتفاف والتكّور. وكم كان ذكاء العمل بادياً في لعبته الإيهامية بواقعيّة الأحداث سواء بتوسّلها ذاكرة المكان وجغرافيّته كتمثيل لشبيهتها الواقعية أو بنبشه للموروث الثّقافي الذي يعشّش في الذاكرة واللّاوعي الجمعي ويتجلّى كسلوك في ثقافات وبيئات شخصياته، مطعّماً كلّ ذلك بتقنيّات العصرنة. لينتجَ توليفةً رائعة جمعت بين المؤتلفات والمتناقضات، بين الحدس والاستنباط

والخرافة والواقع. لتعلو مباهج السرد إلى بخار فانتاستيكي مقطّر أكسب العمل حلّة قشيبة بمنتهى الزّهو، وملأه بكلّ متطلّبات التشويق المفترضة بأيّ عمل سرديّ، يحترم نفسه وقارئه. كلّ ذلك دون الوقوع في مطبّ المبالغة المجانيّة التي قد لا يستطيع بعض الأدباء الخروج من هيمنتها، فيشطحون ويهوّمون إلى أمداء قصيّة تنسيهم ما بدؤوا به فتتراخى خيوط السّرد وتترهّل عباءته. لكنّ الروائي الواعي لمهمّته جيّداً، يعرف طريقه جيّداً ويحرثه بالمفاجآت عبر تفخيخ البياض، مقلقاً أفقَ المتلقّي بكلّ صنوف التّرقّب والدهشة. ناجحاً في تمرير تيار من السخرية والمفارقة العالية في ثنايا القصّ، ممّا ساهم بدوره في زيادة فواغ رائحته الطّيبة، وإذكاء لذّة التلقّي. ولكي لا يبقى كلامنا في العموميّات والاستعراض الخارجي للعمل سنحاول الصعود إلى شرفاته العالية وممرّاته المعتمة / المضيئة بادئين بالعنوان، لكن انتبهوا جيداً من فضلكم، لابدّ من التيمّم بالكثير من الضّوء والعشق.

تسعة أفراد ننام في غرفة لا تزيد مساحتها عن ستة عشر متراً في حيّ من أقدم أحياء

المكان، الفضاء، المكان الروائي، الزّمكانية، السرد، الوصف:

/ نعم نعم الله يرحم قنّ أمي، كنّ دمشق. الوالد العظيم في أقصى الزاوية اليسري إلى جانب زوجته دائماً أملاً في غزوةٍ سريعة تباعدت فرصها كثيراً، يليها أختي الصغرى مفيدة، أنا، ليث، أنيس، سميعة، وينتهي الفراغ، لتأتي الأريكة الأولى التي أصبحت فراش أختي سعادة إلى الأبد /.

النصّ السّردي يتوفّر في بنيته النصيّة على أمكنة مختلفة، جغرافية تشكّل مسرحاً للعب الشخصيات والقوى الفاعلة وأمكنة متخيّلة هي ما يمكن تسميته بالمكان الروائي، وما بينهما أيضاً إن وجد. ولذلك فمصطلح " المكان" قد لا يكون هو الأدقّ ومن هنا كان لابد من اعتماد مفهوم "الفضاء الروائي" الذي يستوعب الأمكنة بوجوهها المختلفة. والمقبوس السابق هو انعكاس للمكان المتخيّل عن المكان الحقيقيّ الموجود في الواقع. وما فعله السرد هو نقل الصّفات و التّفاصيل المتجمّعة في الذاكرة ليغدو المكان قريباً من الحالة الواقعية، ومع التحوّلات التقنيّة الكبرى و ثورة الاتصالات وقفزات العلم العالية بكافّة المجالات، أتّسعَ المفهوم ليضمّ صورةً أخرى عن المكان، أعني الفضاء الافتراضي الذي حوّل العالم إلى قرية صغيرة، كما يقال حيث استبدّت بالمكان والكائن لوثة الاغتراب فلم يعد الكائن البسيط يعي حيثيّات كلّ هذه المتغيّرات الجوهريّة ولذلك تراه يقف مصدوماً تجاهها، بجهله المطلق، يقول السارد: (آه يا وطني العزيز الغالي، أليس غريباً أنّ احتلال العراق يتزامن مع تشييد أول معمل

لبناء السيارات في سوريا، وإحضار أختي لجهاز هاتف إلى منزلنا تستطيع أمي / التي لا تفك الحرف ولا الرقم) أن تطلب منه أيّ رقم مباشرة وذلك عن طريق ميزة البرمجة المسبقة للذاكرة، بلا مذلّة طلب ذلك من أحد أولادها أو أحفادها/. يقول الناقد "سعيد يقطين" حول اتساع مفهوم الفضاء عن المكان: (بأنّه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي وإن كان أساسياً. إنّه يسمح بالبحث في فضاءات تتعدّى المحدود والمجسّد لمعانقة التّخييلي والذّهني، ومختلف الصور التي تتّسع لمقولة الفضاء). وثمّة من يضم إلى المفهوم، الحيّز الورقي أو الفضاء النصّي، يقول الناقد "محمد منيب البوريمي": (وعلى هذا فالفضاء الروائي يتّسع اصطلاحاً ليحتوي أشياء متباينة ومتعدّدة لا حصر لها، بدءاً من المساحة الورقيّة التي يتحقّق عبر بياضها جسد الكتابة، إلى المكان والزمان، أشياء اللغة، الأحداث، التي تقع تحت سلطة إدراكنا عبر أنماط السرد التي تجسّد عالم الرواية). والانتقال من المكان بمفهومه الأنطولوجي" الحسّي " إلى المكان الفنّي، يتطلّب انزياحات وانحرافات في اللغة عن مألوفها حيث يتحوّل المكان إلى مجموعة من العلامات اللغوية والصور والأصوات والألوان والرموز. من عالم نلمس ونحدس فيه الأشياء إلى وعي جمالي بها وبدلالاتها ووظائفها. يقول "عز الدين المناصرة": (الانزياح والتّحوّل والنّفي عن أمكنة الواقع بحيث يصبح للمكان خلقةً أخرى في النّص). يقول ساردنا العليم مبحراً من أمكنته الجغرافية المختلفة". .الضيعة الواقعة في ريف جبلة، اللّاذقية، دمشق، لبنان، حيّ المزة إلخ. إلى مكانه الفنّي المتربّع على قمة البياض وقد رشّ عتباته وشرفاته بكل توابل المخيّلة وورودها، مستحضراً كل ما في صرّته من روائح وألوان ورموز عن المكان الحسّي، لتبدو وجبة فنّيّة شهيّة الطّهي: /ابتعد قنّ أمي كثيراً في الذاكرة، لكنّني(...) أقول لكلّ الذين يشبهونني في هذا العالم (...) بأنّه وجبَ عليهم لكي يثبتوا جدارة في دخول طيّات الجرح البشري الهائل، في أيّ مكان في هذه الدنيا، أن يأتوا إلينا نحن سكان حيّ المزة القديمة ليتعلّموا الحبّ السّرمديّ من أبجدية نشيج مزاريب البيوت المتهالكة، ليلتمسوا رائحة البيوت من شكل حجارتها، وثقافات هذا الحشر البشري المتلوّن، ليقرؤوا نشيد الرغبة والحرمان والأحلام العصيّة في عيون الصّبيةِ ومخاطهم /. لاحظوا كيف يستحضر السارد تفاصيل "المكان" في توصيفه الحيويّ الدقيق لبيت الضيعة، ليصبح ككائن حيّ يمتلك، روائحه وحنينه، وإنصاته، وغنائه الخاصّين، كغرفتيّ " جان جينيه" الذي كان يصغي لصوت كلّ منهما بشكلٍ متساوٍ في الليل كي لا تزعل إحداهما منه، وتعتبر أنّه حاباها على حساب الأخرى، يقول: / وحيداً على شرفة

بيتنا المتهالك العتيق أستمع إلى صوت " لور دكاش " تطالب فجرها أن يطلّ، وأنا أنظر إلى أمامي حيث " الشّيحة" آخر غابة سنديان باقية في القرية، ومع انبثاق أول بارقة ضوء بدأت الرؤية تتضح لناظري أكثر فأكثر، كان بيتنا بغرفتيه اليتيمتين وهذه الجدران المدهشة التي اتصلت ببعضها لتشكّل ما كنا نسمّيه مطبخاً، آيلاً للسقوط بشكل جليّ، حيث أنّ أبي كان ينتظر دائماً أي اتصال من القرية ليخبروه فيه أن البيت قد سقط أخيراً، لكن الشيء الذي لن يعرفه أبي أن أنفاسي وبقيّة دموع أمي التي ذرفتها في جنباته هي التي تمنعه من ذلك/. ثمّ أنّ "المكان" أيضاً ثقافة وعادات وتقاليد، فلكلّ بيئة ملامحها وانعكاساتها السلوكيّة في طريقة حياة وذهنيّة ولباس قاطنيها، يقول السارد: /الألوان الكثيرة المتداخلة لما يرتديه الفلاحون بطريقة فاشلة في قريتي البسيطة ليست إلا انعكاساً لمزاجهم الغريب حقّاً، المختار دائماً بشماخ أبيض مع عقال مزخرف بالأخضر أما حموه الشيخ محسن فلا يختلف عنه كثيراً إلّا بعمامة بيضاء تلف طربوشاً أحمر مع رداء فوق الجلابية..إلخ/. ويقول في مكان آخر: /كانت وفاة خليل وحيد المختار وحامل اسمه برفسة من حمار هارب من صاحبه، على مدقّ ترابي يؤدي إلى عين الضّيعة (...) موت خليل وباعتراف من كان يسميهم المختار أمام أهل القرية بأعضاء دار المخترة، غيّر من حال كلون شعره، وبدا أكثر جشعاً وحقداً وبدأ يُلبس القرية كلّها قميص الجاني، فحرش السنديان الغربي بدأت أشجاره تختفي فجأة، الساحات المتبقية كذقن مراهق بدأت تُسيّج، ولم تمضِ بضعة شهور على وفاة خليل حتى أقنع المختار أعضاء دارته، بالتوقيع على أنّ الحرش الغربي من تبعية ممتلكاته، وفي أقلّ من أسبوع قبل عشاء التوقيع الباذخ ذاك أراهم المختار صكوك الملكية الجديدة للحرش باسم جديد (...) حيث أنه لم يخلد إلى بال أي من الحاضرين وقتئذٍ أنّ اسم خليل سينتقل من حقل الوفيات من دائرة النفوس إلى حقل العقارات/. كما أنّ لـ " المكان " أهمية استراتيجيّة، حيث من خلاله تتّضح معالم " الزمان" حيث لا معنى للزمان إلّا بانخراطه ضمن الظاهرة المكانية وحركيّة " الحدث " فـ " المكان " يمكّن الزمن وبه يتزمّن " كما يقول الناقد " خالد الحسين" ومن خلال تداخل الزمكانية هذه ينمو التاريخ ويندمج باللغة وينبجس الحدث وأفعال القوى النصيّة المختلفة، كلّ ذلك ضمن نسيج محكم من التّشرب والإندماج، لتبدأ الوظيفة الإيهامية بـ "وقعنة" الحدث عبر تشفير اللغة الروائية بالرموز والإيحاءات المتنوعة ويمتاز الزمكان الروائي بالدّقة والتّعيين عكس الزمان الأسطوري الذي يبدو بلا زمن أو مكان واضحين، يقول السارد: / في دمشق وفي بداية العقد

السابع من القرن العشرين صرخت أول صرخة على هذه الدنيا لتطمئنّ أمي بأنّ جنينها قد تعرّف على الأوكسجين / ثم يأتي "الوصف" مساعداً للسارد في تشييد "الصورة المكانية" مقابل "الصورة السردية" يقول "محمد شوابكه": (إنّ الوصف وأسلوبه من حيث تحديد أبعاد المكان ورائحته وتضاريسه وأشياؤه هي التي تمكّن الكاتب من نقل القارئ من مكانه إلى مكان يريده). فبالوصف يتعمّق الحسّ الجمالي لدى المتلقي عبر تحويل المرئي إلى مقروء ويتمّ الهبوط إلى أعماق المكان لاستكناه لامرئيّه، فهو بتشكيله لجانب من الفضاءات الرّوائية يعمل على انتشالها من الضّبابية والضّياع وهيمنة الأحداث واستبداديّة الزمان مقرّباً المكان من القارئ بروائحه وأصواته وصمته الضّاج. وبالوصف يُنسف الزمان وتُعطّل حركته ويستيقظ المكان من غفلته ويتوقّف تدفّق الأحداث نتيجة لهيمنة النّعوت التي يتّسم بها الوصف.. الذي يجهّز بأدواته مناخات الحدث والشخصيات وانفعالاتها ودواخلها لتتقدّم إلى الواجهة وتأخذ دورها في المشهد الدائر، لا أن يبقى مجرّد عنصر زخرفي كشأنه في الكثير من الروايات التقليدية، يقول السارد: / توفيت إلى الله البارحة أم منذر، تركت صينيّة صمتها بلا إفطار ولا حتى إبريق شايها الثّقيل، وبهدوء دير قديم راحت تقطف شقائق عمرها من مكان إلى آخر(...) بقي كل شيء في مكانه، حذاء الخروج اليتيم خلف السرير، إلى جانبه صندوق عرسها، إشاربها على الكرسي القديم أمام كهولة مرآة تمقتها بشدة، جزدانها الصغير الذي لم يشبع أبداً أسفل الوسادة إلى جانب المرآة صورة عتيقة لها لّما كان تفاحها مازال متكوّراً، ابتسامتها الحزينة العرجاء هي كل ما بقي واضحاً في الصورة، كرسيّها الصامت مازال تحت شجرة التوت.. إلخ /. وإذا كانت الزّمكانية تشكّل وحدة بنائيّة عضويّة تعمل على تحقيق الانسجام والتّماسك البنيوي والدلّالي للسياق النّصّي فهذا لن يكون له معنى بدون حركة القوى الفاعلة في النصّ "الشخصيات" فالحركة تشكّل الأقنوم الذي يُضفي المعنى على الزمان والمكان حيث لا يكتسب الفضاء دلالاته السطحية والعميقة والرمزية إلاّ حين يصبح مجالاً وحيّزاً لتلك القوى، يقول الناقد "عبد الوهاب زغدان": (إنّ الصلة بين المكان والأحداث تلازمية إذ لا يتصوّر النظر إلى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها وانطلاقاً من تحديد العلاقة بين العنصرين يمكن النظر إلى فعل الشخصيات من حيث الدلالة على تطور الحكاية بين البداية والنهاية، وهكذا تتشابك الأجزاء لتعرض علينا وحدة النص القصصي). فالعلاقة بين المكان والشخصية عملية تأثير متبادل، حيث تستغرق المستويات البيولوجية والنفسية والاجتماعية ويزداد حصار المكان

لساكنه ليغدو الكائن صورة عن مكانه ويغدو سلوكه ترجمة لصفات مكانه، وهاهو السارد يوضح لنا التباين بين البيئات وانعكاس ثقافاتها وتقاليدها على الشخصية، مقدّماً لنا سلوك شخصية مكبوتة في بيئة محافظة، منغلقة لا يستطيع الزوج التعرف فيها على زوجته إلّا ليلة الدّخلة، يقول: /بعد زلّة قدم أمه تلك وصوتها الذي اخترق حتى ملاءات سريره وقطن وسادته، بدأ الشيطان يسكن في أذنيه، كان يحاول أن يثقب الحائط الطيني بحاسة سمعه علّه يسمع حركة أو همسة تدله على شاغر الحمام حينها يطلق العنان لخياله، ظلال فاجرة تملأ فضاء غرفته، تهيؤات غريبة تستحضر كلّ أثاث المنزل إلى غرفته، كلّ واحدة في يوم حمّامها. إلاّ أنّه لم يكتفِ بذلك أبداً حتى اهتدى إلى فكرته الجهنمية تلك، وهي ثقب الحائط الفاصل بينه وبين ما يتخيّل ويغزو لحظاته/.

وها هي إحدى شخصيات العمل الرئيسيّة " كهرب" تصف بجمالية مدهشة، تلك الأعراف غير المألوفة، وكيفيّة انتقالها من بيئتها المنفتحة على البحر إلى بيئة زوجها المنغلقة. يقول السارد على لسانها: / كانت القرية مختلفة بالكامل عن قرية الفتاة (...) لم ترَ كهرب ولا نافذة مفتوحة في تلك القرية، وتساءلت من أين سيدخل النسيم إذن ؟ ثمّ أين الصبايا اللواتي يجلسن أمام البيوت يتبادلن الحكايا والضحكات ويتناقلن أخبار العشق والهيام ويتابعن الشبان القادمين بعيون تقدح صبا ودلالاً، حتى الدجاج رأته مختلفاً، كان أكثر انكفاءً على نفسه، وغطرسة الدّيكة أصابتها باليأس/. ومن الأشياء الملفتة الكثيرة في هذا العمل الأدبي الجميل هو أنّ الكاتب / السارد العليم بكلّ شيء، رغم طاقته العالية على العشق والانتصار لقضايا المرأة والأنوثة والحياة الحرّة ضدّ كافة أشكال الاستبداد الاجتماعي "الذّكوري تحديداً" والسّياسي والدّيني. وهذا ما نتلمّسه ويسيل من كلّ كلمة من كلماته التي تنضح بالماء وتكاد تُعصر كفاكهة طازجة لشدّة طراوتها، هذا العاشق ذاته هو الذي لا يثق كثيراً بالمرأة. فمن يقول :/ من يا ترى سينتقم لأمي من هذا كلّه، من سينتقم لكلّ الأمهات اللّاتي عُذّبن وأهنّ على عتبات أبواب الزوجية وفقدان الأجمل والأحلى من أيام أعمارهن البهيّة في خدمة ذكوريّتنا الصّلفة، وحبَكنَ كلّ ملكاتهن حصيراً ليسير عليها هذا الذكر القادم ليسرق منهنّ حتى أجنّتهنّ ويدوّن اسمه على تلك الأجنّة وإلى الأبد / أقول كيف لهذا العاشق الذي يقول أيضاً : /فالمرأة التي لا تستطيع أن تقدم لكَ قبلة إيّاك أنْ تحلمَ بها، لأنّ مفتاح القلب قبلة/. كيف له، أن لا يثق بصديقته العاشقة - وقد تعرّضت لحالة استغلال - من قبل ذاك المحامي صاحب الوجه " شبيه المكدوس" صديق

العائلة الذي استغلّ ظرفها النفسي ليصلَ إلى غايته، يقول السارد مشكّكاً: /لم أصدّق أنّها حاولت مقاومته، كان هذا أكثر من أن أوصف به /ويقول أيضاً بموقع آخر:/ ثمّ ترتمي على صدري وتهمس هادئة بأنّي أغرب رجل عرفته وأكثر رجل أحبّته، فأضحك في سرّي وأنا أتذكّر ما قاله نزار قباني: وأنا أصدّق كل ما قال النّبيذ و...وما قالته ما يا / وفي مكانٍ آخر ينفي بشدّة أي تصديقٍ لها مدى العمر: / لن أصدّق قصّة ماري هذه ما حُييتُ/؟!!.

الجرأة في اقتحام التّابوات/ الدينية، الاجتماعية، السياسية/:

/أفهم جيّداً ثقافة التّضحية والفداء المتّصلة بقيم أمّةٍ تسمو بروح الإنسان، لكنّي لا أقبل ثقافة الأضحية التي تحيل عقلي إلى حبّة في مسبحة تنتقل من يد إلى يد /. المقبوس السابق يوضّح موقع وخطاب السارد الأيديولوجي، غير القابل للتّهجين، وفق السائد والرافض لثقافة القطيع، إذ لا يوجد نتاج ثقافي بدون محمول أيديولوجي يعشّش في زواياه وأزقّته، والروائي يلج بجرأة كل مناطق الحظر ويتخطّى الخطوط الحمر ويفضح المسكوت عنه وينتصر للفقراء والمرأة وقضايا المهمّشين، يقول ساخراً من السّائد السّياسي، منتصراً لقيم الحريّة: / الحياةُ في بلدٍ عربيّ أبله مع حرّية وحبّ..كأنّك تشرب قهوتك الصّباحيّة على حلقات زحل/. ويقول محاججاً ومفكّكاً للخطاب الثقافي الذي نشأت من رحمه التّصوّرات الدّينيّة: / كلّ الثّورات في العالم كان السبب الرئيسي لقيامها هو الخلاص، الانعتاق، حتى الأديان، كحالة تغيير جذري في المجتمعات اكتسبت معنى الثورة، أمّا عندنا في هذا الشرق المعتوه، غير القادر على قبول الآخر أو قبول فكرة وجوده، فثوراتنا قامت من لحمنا الحيّ، من أفئدة الأمّهات ينتظرن غائباً لن يأتي (...) صارت ديناً جديداً بقوّة هيمنة التّسلّط الغاشم لرجالات الثورة أنفسهم، ولاحقاً أصبح كلّ زعيم مفدّى يحكم بذات السلطة الإلهيّة، هُبل جديد بثوب مختلف، لكنّه حجريّ أيضاً/. وثمّة سخرية محبّبة يمرّرها الكاتب في ثنايا حروفه قائمة على حلق المفارقات، وهذا بدوره يهب السّرد رشاقة وجمالاً أكثر، يقول السّارد: / نتضرّع إلى الله أن يرزقنا ويطعمنا ويشبعنا، لكنّنا لا نشكو من الغباء، أو الجهل ولا نتضرّع إلى الله أن يزيدنا انتباهاً أو ثقافة، أو نرجوه أن يبدّل لنا هذه الطبقات المتراكمة من الغبار والصدأ التي في عقولنا بالفطنة /. ويقول في موضوع ثقافة الأضاحي المكرّسة تاريخياً في الذّهنيّة الإنسانيّة: /أيجب حقّاً أن يكون هناك دم مسفوك أو روح مزهوقة لتتقبّل الآلهة استجداءنا الطري، أليس غريباً أن يصبح كبش أبونا إبراهيم الخليل ثقافة أبدية؟!/.

وهـا هـو يقـدّم صـورة كـاركاتوريـة، للشيخ المزيّف " أحمد" سـاخراً مـن شخصيـة مـن ينـافق باسـم الـدين ويفضـح سـلوكه المشين ذي الماضي غير المشرّف وهـو يلاحق صبية عاليـة الجمـال، وبسـيطة إلى حـدّ السّذاجة، اسمها " كهرب" لينال منها بـأيّ وسيلة ومهمـا كـان الـثمن : / الهلع الـذي أصـابه مـن صـوت السّيّدة الحانقـة جعـل فرائصـه ترتعـد، لكنّـه مـع ذلـك فهـم أنّ الهروب في هـذه اللحظـة هـو الـدنيا والآخـرة أيضـاً، أمسـك بـأطراف قنبـازه وبـدأ يعـدو كأرنـب تلاحقـه كـل ثعالـب الكـرة الأرضيّة/. ثم يعدّد بسخرية جميلـة الـدروس الـتي علمتـه إيّاهـا المؤسّسـات التّربويّـة المختلفة منذ منشأه الأول في الأسـرة وحتى دخوله مجاله المهني، محاولاً إسقاط الضوء على جبال الفسـاد المتراكم الـذي كرّسته السلطات البيروقراطيّة بمختلف لبوسـاتها، يقول: / الدّرس الأول: لا ضرر ولا ضرار هو درس "أبـي" لـي. الـدّرس الثـاني: الأرض الواطئـة تشـرب ماءهـا ومـاء غيرهـا درس "أمـي" لـي. الـدّرس الثالث: لا تسـأل القائـد العسـكري. وكـم كـان جريئـاً في نبشـه لقـيم الزيـف المتغلغلـة في ثنايـا عاداتنـا وتقاليدنا المغلفة كقشـرة البصل الكتيمة والملتفّـة علـى بعضـها الـبعض، فـالمهم بالمحصلة ألا يُفتضح أمرك، وأن تجد مـن يتستّر عليك لسبب أو لآخر، فها هـي المرأة القوية، تحاضر بابنتها بشأن العفة، وتبصق بوجهها. وهـي الـتي يعـرف القاصـي والـداني أنها لم توفّر أحداً استطاعت الوصول إليه. يقول السّارد متهكماً: / لكن بصاق هـذه الأخيرة في وجهها والتي تعرف الـدنيا كلّهـا بأنّهـا رأت أكثـر ممـا رآه مطهّـر الأولاد شخصـيّاً/. وبلفتـةٍ ذكيـة مبطّنـة، حـول ازدواجيّة القيم، يصوّر كيف أنّ الفقر في الريـف قـد يـرغم الكـثيرين علـى تقبّـل سـلوكيات معينـة متغاضـياً عـن خلفياتهـا على مبدأ "اللّي جبرك على المر هو الأمر" أو أن ثقافتنا الذرائعيّة تستوعب ضمن طيّاتها الزّيـف مغلّفـاً بسـلوك خـيري، يقـول: / لم يتقدّم إنسان محتاج إلى "ناهي" وردّ خائباً، ولم يتجاسـر أحـد علـى سـؤالها عـن مصـدر أموالها الدائم، لأنّ وجود الخير يُغني الفقير عن أسئلة حمقاء لا يحتاجها أصلاً، عندما رجعت إلى القرية بعد طول غيـاب اشترت دار المختـار القـديم ورمّمـت مـا كانـت قـد فعلته السنون إلخ../.

تطعيم الواقـع بالفانتاسـتيك وتوظيـف الموروث:

نجـحَ الروائـي في إنتـاج خلطـة عاليـة الجـودة بـين ملامـح أرادهـا واقعيّـة وتشـبه المعيش وبين المتخيّل العالي التّوصيف، بما لا يـؤثر علـى مصـداقية الحـدث، بـل يهبـه طاقـة وحيويـة عـاليتين. حيـث تمضـي لعبـة الإيهـام في إكمـال فصـولها لتجعـل الحـدث بخانة الممكن الحدوث رغم غرائبيّة الحالة المصوّرة وهذا ما سنجده في توصيفه العـالي الجمال لحالة الشيخ المزيف "أحمد" الباحث عن متعه الخاصة كلّما سنحت له الفرص

ولو بأردأ أنواع السلوك، هذا الشيخ الذي وهبه الكاتب ميتةً سوريالية الوقع التقطتها عدسته السينمائية المرهفة الدقّة، حيث تقترب الكاميرا من الشيخ المتربّص بأكداس الحنطة كلصّ، مستغلاً غفوة الفلاحين المتعبين بعد عناء الحصاد وقد توافدوا إلى الظلال لينالوا بعضَ القيلولة. والشيخ يعرف أين توجد حصة "آل علما" فقد دلّته إليها رائحة تفاح الخطيئة التي تنبعث من" كهرب"/، ها هو يدنو ليرى: /وعلى فراش من عشبٍ نديّ كانت هناك مستلقية، هادئة، يدها اليمنى مستندة على جبينها، راحتها مفتوحة ورديّة كيد طفل، أصابعها نصف مطبقة تخفي في طيّاتها بقايا عرق متعثّر، مختلط بذرّات من تراب أسود، وكأنّك ترسم بالكحل على تويجة جوريّة، يدها اليسرى ممتدة إلى أقصاها فوق الرأس كرجلها اليمنى، أما الرجل اليسرى فمنكسرة بزاوية منفرجة باتّجاه أختها، طبق مدهش من الرّقص الساكن كان بانتظار الشيخ الوقور/. وهنا تدقّق عدسة الكاميرا الذكية بملامحه المتملّية بالجسد الساكن بوداعة أمامه، ينتظر يديه لتقطف تفاحه. وها هي الرغبة الشبقية تتزايد وتستعر ممّا أفقد صاحبها الحذر المطلوب :/ اقترب وكأنه يمشي على الهواء (...) بعد جلوسه بدأت رائحة التفاح الطازج تزكمه/. تذكّر حينها ما قاله له العرّاف المشؤوم بأنّه سيشمّ رائحة تفاح بغير موسمه وسينقلب عليه وبالاً، وهنا

ثمّة تناصّ بين الروائي و قصة الخطيئة التاريخية وتفاحة "حواء" والهبوط من الجنة عبر مشهديّة الشيخ "أحمد" العالية الدرامية وقد بدأ التفاح يزكم أنفه كسؤال المعرفة الأولي الذي حرّك حاسة شمّ وإدراك حواء باتجاه كشف سر الشجرة المحرمة في الجنة وكيف كانت النهاية التراجيديّة أيضاً لها ولآدم في الهبوط القسري من الجنة، حسب المسرود الأسطوري التاريخي. ليفقد بذلك الكائن الإنساني مرّة واحدة وإلى الأبد سرّ الخلود. ويقدم الكاتب وصفاً رائعاً يؤبلس به الشيخ المزيف وهو يصوره بسنٍّ منخور سال منه الدم خيوطاً فوق الصّبية النائمة وقد حاول فكّ رباط لباسها، هذا السنّ الذي كان سيقلعه لكن الغجري الجوّال المختصّ بقلع الأضراس متواجد خارج الضيعة، ورغبته الشّبقيّة لا تحتمل التأجيل، والتّفاح يزداد فواحاً. وها هي الكاميرا تعود للاقتراب من الوجه المؤبلس والسنّ المنخور الدامي، يقول السارد: /النّخر الذي غلبه السواد من التّسوّس، والنهايات البنفسجيّة لجذر السنّ النّواسي الظاهر على اللّحية المدمّاة والكوفية التي مالت عن الرأس مع جحوظ في العينين، بالإضافة إلى بشرة متعتعةٍ غلب الامتقاع لونها جعلتْ كل من رأى الشيخ " أحمد" الذي لطالما اشتهر بوسامةٍ مميّزة، يظنّه مسخاً حقيقيّاً/. "ويصرخ" الشيخ من الألم الذي تسبّب به السنّ المقلوع والذي مازال عالقاً بجذره باللّثة "وبصرخته" تنتقل

الكاميرا إلى الجمع الغافي الذي استيقظ تباعاً على هول الصرخة وتهبّ " أم سميع" الشخصية المتسلّطة التي يخشاها الجميع لسلاطة لسانها وتستكشف سبب الصرخة، لترتعد فرائص الشيخ لمرآها، ثم لتنتقل عدسة الكاميرا إلى وجه " كهرب" المرتعب الذي أعاده منظر الشيخ المشوّه الملامح - بسنّه المخلوع والدّم يسيل من لثّته على ثيابها - إلى حالة إغماء لتنام ثانية، وتبقى "أم سميع" لتخميناتها المروعة وهي تعتقد فقدان الفتاة لعذريتها، وتعلو سخونة المشهد الدرامي من جديد، فتبدأ المطاردة وتلاحقها الكاميرا بمهارةٍ لتلتقط سوريالية ما يحدث، يقول السارد: / كلّ من شاهد تلك المرأة وهي تعدو خلف الشّيخ، أقسم أغلظ الأيمان بأنّ المرجل الذي يحرّك ساقيها بتلك السرعة لم يكن إلّا حقداً قاتماً لطالما اشتهرت به، أما عيناها الرّخاميّتان (...) فإنّ شرراً ناريّاً كان يخرج من جحر المقلتين/. ثمّ ينتقل عدسةُ السارد لتكمل المشهد العالي الحيويّة مطعّماً بغرائبية تبدو معقولة ومنطقيّة هنا رغم استحالة حدوثها يقول: / الذين كذّبوا حقيقة أن تخرج نار من عين بشري، دعاهم كل من سمع المشادات المتتابعة، الذهاب إلى البيدر ليرى بعينيه كيف انتشرت الحرائق بخطٍّ ملتوي وباتجاهين شبه متوازيين، رسم الطريق الذي ركض فيه الشيخ هارباً تلاحقه أم سميع بجسدٍ خرج من جلده/. وتتابع عين الكاميرا رصدها للمشهد التراجيدي بخاتمته " الإسبارطية" كما وصّفها الروائي، لتصل إلى الزيتونة التي سيلقى الشيخ المزيّف نهايته المأساوية عند جذعها، حيث كان بانتظاره منجلاً مسنوناً بشكل جيّد معلّقاً على شكل قطع مكافئ، مثبّتاً إلى الشجرة، وجاهزاً للفتك بالرّاكض اللاهث بقوة إلى حتفه، حيث تسعى مطاردته للإمساكِ به وليتها أمسكته لكان من الممكن أن تكون أرحم به من نهايته المحتّمة تلك، يقول السّارد العليم بسخريةٍ محبّبة، رغم قتامة المشهد: /آخر ما قاله الشّيخ بعد أن التفّ على الشجرة بنصف دائرة، ليواجه أم سميع وقد دخل المنجل من أسفل نحره، وظهر رأسه الحادّ في نصف عنقه من الخلف :تفاح.. يا أمّي تفاح./، لكنّ حتى هذه النهاية المأساويّة، لم تكن كافية وكان لا بدّ لها من تصعيد درامي آخر فوق واقعي. بما ينطبق والمأثور الشّعبي: "بعد الموتة، عصّة القبر" لتخرج الأفعى "الرمز التاريخي الكبير" المتنوّع الدلالات الثقافية حسب تواريخ الشعوب وعاداتها، لتأخذ دوراً خيّراً يقربها من عالم البشر، وليتقاطع النصّ ثانية مع الأسطورة التي تلدغ فيها الأفعى " كعب أخيل"، يتابع السارد ختم مشهده بتصوير خروج الأفعى التاريخية، أفعى الزّعرورة الشهيرة، بمشيتها المتباهية الجسورة منتصرة لأخلاق البشر وقيمهم الإنسانيّة، عكس صورتها الرمزية التقليدية المرتبطة بالأذى، والأبلسة:/ لأوّل

مرّة إلى الضوء (...) بطول لا يضاهي المترين ورأس مثلثّة الشكل، خرجت الأفعى، نظرت إلى الذّبيح بعينين وقّادتين، رمقت بهما الجثّة التي لم تخسر روحها بعد، ثمّ لسببٍ لا تعرفه قطعاً إلا الأفاعي وأخواتها لدغتْ المأجور من قدميه، حيث تركت أعلى كل كاحل أثر نابيها السّامين (...) ثم نفثتْ كما يؤكد الجميع ضباباً شبه هلامي من فمها المفتوح على آخره، وزحفت متثاقلة بين أكوام السنابل كأرستقراطيّ بدين يتنقل من مائدته المتخمة إلى أقرب أريكة، ثمّ اختفت وإلى الأبد /. وكم كان توظيف الروائي للموروث الشعبي والمأثورات الشفاهية موفقاً في إكمال بهجة السرد وإضفاء المزيد من المتعة والتّشويق للقصّ، يقول: /جميع من في البيت شعر بمرارة الأم، سافر الأب إلى حلب وبدأت الأم تقود قطيعها بذات عنادها الغريب، وأنت لا تراها إلا تهزّ رأسها أسى، ولا تسمعها إلا تغنّي، بلهجةٍ ريفيّةٍ لطيفة، ودائماً من وحي الفقد الذي تعيش: الله يهدّك يا حلب ومن جهة الشمالي.. حلّا الدورة تتهيّا، ويرجع محبوبي الغالي/ ويسترسل السارد ساخراً من الوالد الذاهب إلى حلب وما ستسفر عنه هذه الدورة من خيرات عميمة عليه، بوضعه قائد مفرزة في مكان مهمّ "يحارب به الأوباش" كما كان يسمّيهم ويوزّع متطلباته المعيشية على العناصر، وبذلك يتمكّن من جمع ثروة، توضح منها على الأقل إمكانيّة شراء بيت جيد فيما بعد في بلده، بعيداً عن "قن المزة". يقول: /دورة حلب فتحت أبواب الخير التي كانت مغلقة، وضع المساعد سميع علما قائد مفرزة لحفظ الأمن في أعرق الأحياء الدمشقية (...) أثبتَ جدارة صلبة في التّصدّي للأوباش كما كان يسمّيهم / وإذا كان لكلّ من اسمه نصيب كما يقول المأثور التّاريخي الشّعبيّ فإنّ مدلولات الاسم ارتبطت به بشكل مباشر كما هو حال الجمال الشديد الذي اتصفت به شخصيّة " كهرب" ما اضطرّ الشيخ محسن ــ وهنا يعطي الكاتب الشخصية ذات الصبغة الدينية قدرة استبصاريّة للقادم من الأيام، قد تكون متناقضة مع رؤيته ونقاشه العلمي والمعرفي لمجمل الأحداث وتطوراتها التاريخية..! ــ لتسميةِ المولودة بهذا الاسم لشدة سطوع وجهها وفعلها الفيزيائي الطاغي على كلّ من يشاهدها، مخاطباً أمها بقوله: / يا أختي الفتاة تضيء كالكهرب، سمّها كهرب واتكلي على الله، ولكن أرى أنّ أيامها لن تكون منيرة أبداً، الله يحميها من هذا الجمال وظلّ يبسمل ويحوقل حتى غابت عن نظره. صدقت دعوة الشيخ، وعاشت كهرب أياماً سوداء بلا أمل حتى تدخّل القدر الذي وضع في طريقها الليتنانت باكير/. ثم يتابع السارد وصفه لحالة التطيّر التي يعيشها الرّيفي تجاه جمال الأنثى وبأنّه سينقلب وبالاً على وسطها المحيط : /في سنة ألف وتسعمائة وأربع وستين حينما وضعت حسنة

ابنتها سميعة في بيت طيني بالٍ عقب وفاة جدها مباشرة اعتبر هذا نذير المولودة الذي سيرافقها مدى الحياة، تباشير شؤم مع جمال خارق كان طريقها ومعصيتها/. وهاهو يصف جمالية الأعراس في البيئة الريفيّة حيث ينغمس الجميع في فرح لا يتناسب مع بؤس أيامهم ويكثر الزجل والدّبكات وتلاوة الأشعار، بتوظيف متقن ضمن المتن السردي بحيث يبدو لا فكاك بين الموصوف وسياقه النصّي، يقول: /جينا حتى نوفي الدين رجعنا وباقي علينا ديون.. حلوة الضيعة الفيها عين وأحلى منها الفيها عيون. .حلوة الضيعة الفيها حب صادق من ينبوع القلب..إيد البنت بإيد الشبّ تقطف تفاح وزيتون. .حلوة الضيعة والشّركيك والسهرة لصياح الديك.. القيّا قيّا بتخليك أقوى من عجل الطّيسون/.

ثمّ يُختتم الحفل بمفردات تعكس ثقافة الريفيّ وتراثه الغيبي المطعّم بمفردات إرثه المذهبي: /الجارة تصرخ بالجارة بكره عيد البربارة.. وبعدا جايي البشارة والحلوة وداء الطاعون.. مين الفهمان بيقلي شو معنى ها القوزلي. .لأبو سعيد ولا الجلّي سمعوا فيها ولا المكزون.. بالإجماع وبالتأكيد عيد البيعة أعظم عيد عيفونا من ها التقليد اللي استعمرنا خمس قرون/.

علوّ اللغة ـ شعريّة التّفاصيل .زحزحة السّرد:

اللّغة الشّعريّة رهان الروائي في تحقيق تميّزه وفرادة نصّه، لذلك نراه مفتوناً بتجلّياتها "حرف، كلمة، جملة" حدّ هوسٍ جميل، متماهياً معها، عاشقاً لطائفها وعصائرها، حتى لتكاد تُعصر الحروف عصراً، من كثرة الماء، وأنت تفتّق براعمها، وتفكّك أزرار أنوثتها أثناء فعل القراءة، التي هي أيضاً إعادة كتابة لها، حتى لا تكاد تدري من هو يكتب الآخر / العاشق، أم المعشوقة، أم العذول.. الذي هو القارئ هنا..!!

اللّغة هي من أكثر " التّيمات " وضوحاً وأهميّة في النصّ الذي بين يدينا سيدة تكاد تكون مطلقة وقد تبادلت دور البطولة مع مكوّنات العمل الفنّي الأخرى. من شخصيات، أو مكانٍ، أو سرد تطابق مع وصفه حدّ التّماهي. أم حدث تسامى بعلوّه حد السوريالية والغرائبيّة رغم احتفاظه بطاقة الإقناع، موظّفاً بشكل جميل للطاقة الإيهامية للنص، إضافة لمتعة التشويق وتمرير تيار من السخرية عبر خلق المفارقة المحببّة، ، والشخصيات سواء أكانت رئيسة أم ثانوية كلّ حسب الضوء المسلط عليه، استطاع أن يأخذ حيزاً من البطولة. ونجاح الرواية في تحقيق هذا الأمر بتعدّد أبطالها أكسبها ميزة جيدة، فلم يعد البطل المطلق هو المتحكّم بمسارات الحدث والحكي ومسيطراً على مجمل مسارات ومفاوز العمل الأدبي كما كان شأن الكثير من الروايات التقليدية، رغم انتماء روايتنا هذه بجوانب منها لنفس المناخات التقليدية، على الأقل في الخاتمة،

حيث انتصر الكاتب للبقاء في الوطن على الرحيل. بدل احترام خيارات الكائن الأوسع من أن نتوقّعها، ببساطةٍ لأنّه كائن حرّ قابل لكلّ التّغيّرات.على المستوى المعرفي، فكيف إذا كانت الضّرورات الفنيّة للنصّ الجديد تتطلّب نهايةً مفتوحةً على شرفات الرّيح؟

وأين العجب بأن تكون اللّغة سيّدة. فهي "بيت الوجود" كما عرّفها الفيلسوف "هايدجر" ومن خلالها نمتصّ العالم وعبرها تتشكّل سيول المعرفة البشرية وتخصّب، يقول الناقد "منصف عبد الحق" في مقالته زمن الكتابة: (الإنسان لا يوجد إلا انطلاقاً من كونه يعيش كينونته لا كتجربة لغوية (...) بل كتجربة تستمدّ كيانها الأنطولوجي ومعناها انطلاقاً من اللغة) فإدراك العالم يتمّ باللغة وفي اللغة. وإذا كانت اللغة من جملة وظائفها: الانفعالية، المرجعية، التأثيريّة، ما وراء اللغة البصرية. إلخ. رازحة تحت ثقل المعنى في فاعلية التّواصل اليومي فإنها على الصعيد الجمالي والوظيفة الشعرية تتحرّر من تبعيّة المدلول لتمارس لعبها الحرّ. ولكي تقوم اللغة بوظيفتها على أكمل وجه ستلجأ إلى تنقية وغربلة نفسها من العطب والمؤالفة مع اليومي الاستهلاكي من المفردات لتعود إلى نداوتها وفتونها من خلال النصّ الأدبي عبر انزياحاتها المدروسة عن مجانيّة الكلام وتكثيفها للحظة الشّعورية والشّعريّة، ليتحرّر الدال اللغوي من وصاية المعنى المباشر ويحلّق عالياً في فضاءات المجاز والإيحاء ممارساً تيهه في سبر أغوار العلو، مستحمّاً بماء الشعر يقول السارد: /لا شيء أكرم من حقل قمح في أرض الفقراء، يعطيك كل أسباب الحياة، يبقيكَ على مسافة من الزهو، اللون الواحد والرائحة الثابتة، زغاريد السنابل حين يحزُّ المنجل رقابها كعرس عشتار تُزفُّ إلى حبيبها تموز، انكسارها، سحلها في الحقول البعيدة، هرسها في الدّراسات آه كم تشبه أمّهاتنا سنابلنا؟! لكلّ حالة من الانسحاق والنتيجة الواحدة لتستمرّ الحياة ولنمشي كي لا تطأنا هذه الخطوات المسرعة والقاسية/. واللغة حين تنحو إلى توسّل المفارقة فهي بذلك تستعيد ألق شبابها وحنينها إلى زمن اللعب الجميل، حيث تخلق نوعاً من التّوترات والفجوات الجميلة في نسيج السرد، تلك الفجوات التي تقلق أفق التّوقع لدى القارئ، وتنتزع منه، ابتسامة الدهشة. وقد اشتغلت المفاجأة على نفسها وأدّت وظيفتها المتعويّة بكامل البهاء. لاحظ كيف يغوص السارد في التفاصيل الصغيرة بلغة شاعرية، إيروسيّة تهب نثرات الحروف الصغيرة أنوثة شفافةً لتبدو على هيئة فراشاتٍ محلّقة، أو شقائق نعمان تنتظر لثم شفة الحبيب يقول: / شكراً مرة أخرى، هل أنت متزوّج؟ - أحياناً.. وأنت. - ربّما!

/بطرف عيني راقبتُ هذا الأسلوب الأرستقراطي المثير في ارتشاف القهوة، إصبعان صغيران يمسكان بحلقة الفنجان

ولا يخطئان توضّعهما في الرشفة التالية، أمّا الأصابع الثلاثة المتبقيّة فكانت تبتعد عن الفنجان كما لو أن به داء معد، ثمّ يرتفع الفنجان بشكلٍ تلقائي شاقوليّ عن الأرض لا يميل أبداً، تستقبله شفة مكتنزة رسمتْ قارباً مدهشاً يغريك بشربها هي أيضاً، لطالما أحببتُ بقايا آثار أحمر الشّفاه على السّجائر وعلى أطراف الكؤوس والفناجين، اشتهاء غير مبرّر لسيدات قد لا يعرفن إذا كان لهذا الأمر أثر في نفسك أم لا، لكن زائرتي المجهولة فتحت فجأة حقيبة يدها وأخرجت منديلاً ورقيّاً ومسحت آثار شفاهها عن فنجانها، وأنا أنظر إليها مستغرباً مما تفعل/.

يقول الروائي الجميل " إدوار الخراط : موضحاً دور اللغة وأهميّتها وعلاقته العشقية معها: (فإنّ علاقتي باللغة تكاد تكون علاقة عضويّة جسدانيّة، شبقيّة، إلى جانب أنها علاقة درس ومعرفة ومحاولة لسبر الأغوار، إلى آخر ما يمكن أن يقوم به العاشق من بحث). والروائي "علي محمود" يعي هذا الدور الخطير للغة لذلك تراه يهتم بأدقّ التفاصيل الوصفيّة، يقول على لسان سارده العليم واصفاً بيت الضّيعة العتيق: /وكنتُ أنا أعي ما تقوله جيّداً، فالفراش والكراسي وملاءات الأسرة وأقداح الخمر، بل كل زاوية في هذا البيت لها رائحة مختلفة كليّاً نعم لها رائحة أصحابها، تركوا جزئيّات من قلوبهم وأرواحهم في كل مكان، فعلى أصص الزرع الذّاوية قد ترى دموع أختي سميعة تذكّرنا دائماً بكلّ صنوف الظلم التي ذاقتها وعلى الوسائد أحلام أختي سعادة تنتظر عاشقاً لن يأتي وفي الجنبات عرق أبي وكدحه ليرضي أمه الفاجرة ويقوت أسرة بدأت بالورم شيئاً فشيئاً، أما على الجدران وأمام الشرفة وبين خوابي الزيت وخلف براميل الخمر وعلى الأشياء الغريبة المتدلية من السّقف كالرمان اليابس وحزم الزوفا وبين مفاصل النافذة وعلى زجاجها وعلى مفتاح ضوء الكاز العتيق، وفي الخزانة اليتيمة، وبين أدراج النمليّة، ستجد بصمات أمي وبقايا شعيرات صغيرات من رموشها وقليل من نثارات جلدها وتأوّهات ألم بكارتها، ورائحة عرقها الطازج الطّاهر تلفّ ذلك كلّه/. هكذا اللغة لم تعد حالة زخرفيّة كحالة بعض الروايات الكلاسيكيّة أو مجرد وسيلة للتواصل والتوصيل فقط بل غدت خبرة معرفية بالعالم يوظفها الروائي لإنتاج نصّ مغاير، ولأنّ الكاتب ذو الحساسية الجديدة قد تماهى معها فهي غدت انعكاسات لروحه تكتب بها وينكتب بها النص فهي نداء الجسد وهسهسات الرغبة المتقدة، يقول السارد: /سامحني يا سيدي "ثامسطيوس" لن تكون قلوب الحكماء هياكل الرب، لا يا أستاذي بل عقولهم، أيها العقل.. أيّها الحقُّ، الحبّ.. الجمال، امنحني القوّة لأحيا كالكلمة بلا موت، ولأقوى كالريح بلا موعد، ولكي أكون الزمان، أرجوك لا

تمدّ بعمري طويلاً بلا سراج أعلّقه على باب الروح..أيّها العقل كن إلى جانبي دائماً، امنحني بركة الصّهيل والسّعال/. وكثيراً ما تقترب العلاقة بين الراوي واللغة من عوالم عشقيّة إيروسيّة، حيث تجد المعنى غير المباشر دوماً يتلبّس بكَ ليصطادك بشباكه وستنعم بفوز عظيم لو قرأت ما خلف السّطور وما وراء الكلام المباشر، يقول السّارد: /تجالسنا على الطاولة ويداها تلهوان بشيء دائماً، وبديهتها حاضرة، فإذا بدأت تحطّم قطعة السكر التي أمامها بملعقة الشّاي فاحذر أنها تنصت إليك بدقّةٍ شديدة منتظرة هفوة ما في حديثك تنبّهك إليها بأنّ تضع لكَ خطّاً أحمر تحتها ولكن بقلم أحمر شفاهها/. هكذا تنمو لذّة المتخيّل النّصّي ليحقّق لذّة القراءة، حيث ينتقل الراوي إلى بنية نصّية منزاحة عن المرجع، ليخلق واقع نصّياً جديداً يصهر فيه المتناقضات والمؤتلفات ناسجاً علاقات دلالية غير مألوفة للعلاقات اللغويّة لترتقي اللغة لديه إلى مصاف اللغة الشاعريّة خالقة صوراً سرديّة لها كيانها المميّز المحتشد بالكثافة الدلالية والجمالية وهذا ما يحيلنا إلى مسألة أخرى تجلّت على الصعيد الأسلوبي أيضاً بما يسمّى بـ "زحزحة السرد" حيث لم يبق نصّ الروائي رهين الصوت الخارجي لتقاطعات العالم والوجود، فهو " يُدخلن الخارج ويُخرجن الداخل " ليتبدّى نصّه مختلفاً مطواعاً، نديّاً تجلّت فيه " الكتابة عبر النوعيّة " كما صاغها " الخراط" بأبهى الحلل، حيث يمكن لنصّه أن يتجلى بأكثر من لبوس عبر تداخل الأجناس الأدبية وتوظيف هذا التداخل في المنجز الروائي وقد تبدّى ذلك في جسدنة النّص وتكريس الاختلاف من خلال نسف مواقع السرد التقليدية وطرح بدائل قائمة على التجريب والتّغيير وقد رأينا على مستوى الزمن تفتيتاً للنسق الزمني الكرونولوجي /ماضٍ، حاضر، مستقبل/ إذ يلجأ الراوي للعبة تداخل الأزمنة والخطف خلفاً " السينمائية" ويوجّه النص نحو زمنه الخاص والشخصيّة نحو زمنها السيكولوجي، حيث يفقد الزمن منطقه الفيزيائي الموضوعي ليغدو انصهار الأزمنة وتداخلها هو التّوصيف الأدقّ للحالة " إنّهم هناك جميعاً في وقتٍ واحد ". يقول السارد العليم بشاعريّة عالية تتلاعب بالزمان: /غداً أمطرت، أمّا البارحة فسأشتري قفلاً جديداً لخزّان الدقائق كي لا تنمو أكثر فتصبح أيّاماً، وهكذا ستنزلق أمامي ولن أستطيع اللحاق بها، فأخسر اليوم، وأبقى وحيداً كعانس تحسُّ بحقدٍ غريب على ثدييها لأنها بلا ساقية (...) الرائحة واحدة، في الأزمنة المتشابهة بعض الأوقات تحتفظ برائحة تعيدها إليك، أو رائحتها فيك تعيدك إليها (...) رغدة تكبرني بمليون عام تقريباً.. كانت دائماً الأحلى وكانت دائماً الأشهى وخيط ثوبها الأسود هو ما أحببتُ ثوبٌ واحدٌ فقط تملكُ رغدة وأنا أملكُ منه خيطاً واحداً فقط /.

ثمّة التفاتة أخيرة لا بدّ منها إلى نصّ الرّوائي وهي أنه إضافة لعلّوّه الأدبي واغتساله بماء الشاعريّة فهو نص مثقّف ينضح بمحمولاته المعرفية وقراءاته المتنوعة الجيدة التي تضافرت جميعها لتجدل ضفائر السرد الممتع الذي يفاجئك كقارئ لو كنت من أتباع "قانون التراكم" الظّاهري، بأنّه هطل إلى الواجهة بلا مقدّمات، كـ "طّفرة" تماماً، نصّ روائيّ بامتياز، سيجد له متسعاً كبيراً في مكتبة الأدب السوري الحديث على الأقل.

فلكي تكون سارداً جيّداً لابدّ لك من امتلاك السحر ورشاقة السرد التي علّمتك إياها الجدّة التاريخيّة " شهرزاد" ألف ليلة وليلة، وأن تكون مهدّداً بوجودك بخطر جسيم.. وهنا قد يكون الخطر الشديد هو إحساسك بالفراغ المريع إذا لم تقل ما لديك، لتتناسل قصصك من بعضها البعض برشاقة، حالة أشبه بالتوالد الذاتي والإنشطاري، موطدة العزم على إشباعك والقارئ بوجبة عالية من المتعة، بتواتر رشيق نجح السّرد في مسك خيوطه. لتكون سارداً جيداً، أيضاً، يجب ألّا يصدقك من حولك، بسلوكك العادي اليومي وهذا شأن بعض تجلّيات شخصية الكاتب في شخصياته، لكنك ستبهر من مخيّلته الوسيعة الرشيقة التي استطاعت إضفاء السوريالية على مشهد واقعي قد يحدث في أي ظرف وأي مكان، وأقصد مشهد الشيخ المزيف "أحمد" وهو يحاول الوصول إلى تفاح خطيئته، والذي انتهى بمقتله الفظيع وكلّنا يعلم بأنّ القدرة الإيهامية بوقوع الأحداث كما يرويها ساردها ـ الشخص المتخيّل أيضاً ـ لكي تبدو شبيهةً بالواقع، فهي تتطلّب مهارات خاصّة. وما يحدث ما هو إلا لعبة مفارقات ذكية مبهرة، تمتلكها مخيلة وسيعة الفضاءات وتملك قدر توظيفها ضمن النسيج النصي الكلّي لتبهج قارئها المفترض. بما يمتلكه العطّار/ السارد من مهارات أدبيّة و خلطات كيميائية جيدة النكهة.

هي قدرة السرد الفتاكة واليانعة أيضاً، القادرة على المسك بتلابيبك حتى النهاية، من كاتب ما كنت أستطيع تصديقه بأغلب آرائه الاستعراضيّة بمرحلةٍ ما. ولكنّ المفارقة المدهشة التي أعادت العلاقة إلى موقعها الصحيح أن تلك البهارات الكثيرة التي كان يضيفها صديقي الروائي لحديثه وسلوكه، كانت نصوصاً تتكتب على غفلةٍ مني في سجلّ التّخييل. لم أكن أنتبه بأنّه يتمثّلها حقيقة بروحه ويكتب بها نصّه قبل تحبيره على بياض الورق، بمبالغاته السوريالية الناجحة التأثير.. وكم نجح "علي محمود" في التّخفّي وراء سلوكه لينبثق دفعة واحدة وبلا مقدمات روائيّاً جميلاً سيكون له بصمة في الفنّ السّردي السوري الحديث.



العوسج..
رواية التشكيل وتشكيل الرواية
رواية الأسئلة العالية

أ. أحمد علي هلال

ما انفكت الرواية بطبيعتها السردية الماتعة، من أن تكون عقداً مع القارئ أولاً ومع الذاكرة تالياً، ذلك أن – الرواية- في فضاءاتها وحقولها الدلالية صاحبة الأسئلة، صاحبة الدهشة/ الدهشة الفطرية المركبة، في معادلتها الأثيرة في المتخيل الروائي والمرجعية الواقعية، وكيف يمتزجان في أفق روائي قادم من عوالم التشكيل، فالتشكيل بالسرد سيبدو قيمة مضافة ستجهر بها شخصياته وأحداثه، بل مروياته التي تتصادى في مدونة كبيرة اسمها (العوسج).

هكذا سندلف إلى رواية العوسج وهي الرواية الأولى للشاعر والفنان التشكيلي المقيم في المغترب عبد اللطيف مهنا، انطلاقاً من معطياتها الواقعية وضروب تخييلها، تحكم ذلك بناء المروية الأشد تعالقاً بالذاكرة البعيدة القريبة وبالإسقاطات الباذخة على واقع سيغدو في راهن رواية متعددة الطبقات والمستويات أفقاً مفتوحاً على تسريد يتعالق بالتاريخ وبالذاكرة، وهو الموشح بما تفيض به الذاكرة رجعاً حاداً وتأثيثاً لذاكرة ولأزمنة قادمة، فمن تعدد الأمكنة إلى نمذجة الشخصيات، تفتتح الرواية عتبة تأسيسها الأولى بضمير الراوي العليم، حينما يأخذنا إلى ملابسات واعتقال شخصيته الرئيس والتي ستبدو لنا ممسكة بكل خيوط الرواية في تداعياتها السردية وتقنيات بوحها واستئنافها اتصالاً وانفصالاً مع الذاكرة/ الحدث، أدب مختلف بخطاب أكثر تماسكاً مع تقاليد سردية لها نكهتها وإيقاعها، فضلاً على الذهاب أبعد مما يعنيه (الميثاق الأوتوبيوغرافي) أي نهج السيرة التي تشي بها الرواية (من حياتي صبراً على القيود)، في سياق محكم تعضده وحدات سردية تأخذ أسماء الشخوص والأمكنة والأشياء، إذ إن الحدث الذي سوف تتأسس عليه الرواية (قبل أن يأتوا) سيبدو مغزل السرد ونوله، سرد يضايفه الروائي بالكثير من الحميمية والتي لا تكتفي بذاتها بل

تذهب إلى تشريح المكان الروائي الذي يتعدد لأكثر من مكان، من السجن إلى عشوائية الأمكنة والأرواح «ما يهمنا هنا أن هؤلاء الربضيين المأخوذين بأضواء الحداثة، والملتاثين بما زادت به عليهم من وبالها»، ذلك الوافد/ السارد الكلي «من جنوب الجنوب من شمالنا»، أي جنوب الشام فلسطين وجنوبها غزة (من بلادنا الكبرى المترامية منداحة بين قارتين والمطلة على أبحر ومحيطات) ما معنى أن يُساق إلى سجن عربي ويبحث من اقتحموا بيته في أوراقه فحسب، يقطع السارد الحدث ليعود بغير اعتراف، مثلاً: «سمرتي وملامحي ذات الجذور البدوية، تعود منابتها لقبيلة كبرى من تلك التي تنتشر بطونها وفروعها في بقاع الوطن الكبير»، وما يخبرنا به الروائي -عبد اللطيف مهنا- من وقائع ستجري مع شخصيته ويستولد (للسجن) غير دلالة من مثل محمية البعوض أو المربع وغيرها، وليبرع في رسم شخصياته بأبعادها السيكولوجية والاجتماعية والبيئية (الحسيني، إبراهيم، لطفي، سعد، الغراب، العراف، أبو السعود، عايض، الأعقف، أبو فرج، فتى الجميز، العم أبو حسن) فضلاً عن أسماء نسوية من مثل (ذات المئزر، ومي) ولتبدو هذه الشخصيات بما تمثل في السياق الروائي برصيد حكاياتها وبالمستوى الفني الذي يجعل الحكاية داخل الحكاية (الميتانص) وعن الذي يُروى ولا يُروى مهاداً تأسيسياً للمسكوت عنه الذي يسم رواية تتطير من اختزالها في نسق اصطلاحي بعينه، أي أدب السجون ليصبح أدب الحياة والبحث عن الشرط الإنساني الذي يحكم صيرورات أرواح عالقة في مهب الجغرافيا والتاريخ والأسئلة الرجيمة، في طقوس الأمكنة ومفارقاتها من السجن الصغير إلى السجن الكبير، ومن الدلالة الحاكمة على مثنوية الجنوبيين والشماليين، دون أن تتخفف من إيقاعها السيري (واكتشفت اليوم صدفة أنه بالإمكان الكتابة والرسم في مثل هذا المكان) يقول الذي اقتيد إلى السجن دون سبب واضح سوى أنه عربي، حين سؤاله من أنت، هو سؤال عابر للأسئلة سؤال الهوية المبددة في عراء الجغرافيا ومتاهات التاريخ، يعضده فضاء السخرية المقاومة للأقدار، فضلاً عن تواتر صور فانتازية وتراجيدية لأبطالها، واستبطان الوشيجة القدرية بين الراوي وشخصياته وحكاياته، التي يعيد تنسيق إشاراتها كلما قطع في السرد بضعة أزمنة، وكلما توجه إلى قارئه المحتمل في وصف طقوس رحلة شائكة في ديار الشتات (قد لا تصدقوني بأن لظى العيش في ظل هذه الأسئلة هو بحدّ ذاته سيما لفتى غر مثلي حينها، كان هو الأصعب والأقسى، لاحقاً أدهشتني قدرة الإنسان على التعايش).

لتظهر سيرة المكان في ضواحي (مدينتي التي جئت إلى هذه الديار منها وإلى شمالها كانت تترامى بقعة مخضرة دائمة، كان البرتقال بأنواعه سيدها) ولا ينفك الروائي يجهر بمضمر الرواية النسقي ليقول: (من يومها ومبكراً من عمري أدركت أن أغلب ولاة أمور بلادنا الممزقة لا يوحدهم إلا أمران: التبعية للأجنبي والتعاون على قهر وتغييب أمتنا)، وليتساءل عن الأسباب التي

جـرّت الـويلات: الغـزاة وصـنائعهم، إذ إن ذاكـرة الطفولـة هنـا مترعـة بخفقـات الـذاكرة، بمسـافتين ضـروريتين الصـورة في المعتقل والقميص الذي تمزق وتشبع بالدماء، في مقابل (القذيفـة الـتي جاءت وانفجـرت في مكـان غـير بعيـد، فكـان لوالـدي حينهـا أولويـة أخـرى إذ ألقـى بـي أرضـاً وغطـاني بصدره)، وقـائع تتـواتر في محكيـات الروايـة بتلـوين المحكـي السـردي بشـفاهية أثـيرة – اللهجات- الشعبية والتي ستمثل متنـاً سـردياً موازيـاً في الحـوار الـذي تتبادلـه الشخصـيات، واللافت للنظر في تلك التقـابلات الدلاليـة مـا هـو أكثـر مـن شـعرية الوقـائع، يقـول الروائـي في اسـتعادته للـذاكرة: (حملـت نسـمة ليليـة مذعورة رائحة الموتى، كـان النـاس في مدينـة الجبـال المتقابلـة لا يجـدون فسـحة أو مكـان يـدفنون فيـه شـهداءهم، أحـدهم ضـاقت بـه الحـال فحـرق أذينـه الصـمت مكبراً ومـا هـي إلا برهـة حتـى ردت عليـه التكبيرات متعاليـة من أعلى جبال تلك المدينـة المحاصـرة ولحقـت بهـا أجـراس الكنـائس، أو السـؤال الكـبير (لماذا ينعتوننا بشعب الجبارين؟)).

وهكـذا سـندلف أكثـر إلى حكايـات الشخصـيات وتطريفهـا الضـروري (الغـراب ومرويـات الغـزل)، (العـراف وكيـف يـتم اسـتيلاد الحلـم) لـتحكم العوسـج تلـك الصـيرورات، صـيرورات البشـر دون تعـيين أزمنـتهم وأمكنـتهم، فقـط أرواحهـم وضـمير السارد/الشاهد الـذي يتولى هندسـة برنامجـه السـردي، ليضعنا أمام مفارقة موجعـة (ديـارك يسـتبيحها غـزاة، وحريتـك يسـتبيحها بنـو جلـدتك)، كـان المعتقـل بـلا وطـن ومـازال يضـارع إبعـاده إلى غـير معتقـل سـيأخذ غـير اسـم، إذ يتعـدد الفضـاء أيضـاً/ الحيـز بجهـر الروائـي هنـا (تجد نفسك هنا قد حُشرت فيمـا هو الأشبه بسفينة نـوح جانحة وصـواريها مـن قضـبان، وإذ تـراوح مكانهـا مثقلـة بخليطهـا البشـري المحشـو عنـوة في بلعومهـا المسـتطيل المغلـق، فمـن عجائبهـا أن مفارقـات حمولتهـا تأخـذك إلى حيـث بـرج بابـل الأسـطوري مقلوبـاً، حيـث تطـل مـن حولـك لهجاتـه المتلاطمة المستلة جميعها من جعبة لغة واحدة) ليكـون الاسـم الجديـد هـو العنـبر 102، وليتمـد خـيط السـرد مـا بـين الهنـاك والعنـبر 102، والمربع السـري المموه، ولماذا يتكـدس الجنوبيون في العنبر 102، وماذا عن الأجانب أي مستضـعفي مسـلمي أربـع جهـات الأرض، بنمـاذجهم (العجـوز السـبعيني عبـد الله جـان المبعـد، والصـيني مـاتي يونـغ وولـداه آسـان وايلي).

روايـة تأخـذنا إلى تفصـيل الطبـائع الإنسـانية، والأدل في حكايـات بعـض متقاعـدي النضـال، فضـلاً عـن الولـوج في طبقـات مجتمـع العنـبر 102، والمبعـدين لأسـباب تعـددت وليسـت سياسـية، وليكـون الروائـي –عبـد اللطيـف مهنـا- الشـاهد والمراقـب للقـادمين والـراحلين مـن خلـف القضـبان السـوداء السـميكة، والارتحـالات المتواصلة إلى الهجـير وصـقيع المنـافي (محمـد الكتـوم المنتحـل لقبـاً جنوبيـاً مختبئـاً مـن شماليته)، كما القرابات المجازية الـتي ينبئنـا الروائـي عنهـا مـع بعـض شخصـياتها (العـم أبـو حسن) مثالاً.

تجهر الرواية بأسئلتها الكبيرة، وبلا معقولية ما يحدث، مبدياً تأملاته الحارقة في رحلته في دروب التاريخ وسطوره، في دفاتر الجغرافيا مضايفاً هندسة الحدث الروائي، بقيمة مضافة هي الطبيعة، فضلاً عن الأمكنة وكأنه يرسم مصوراً جغرافياً يحدد إحداثياته، أي في العلاقة ما بين الطبيعة والإنسان، وكل ذلك في عين الفتى الغر الحالم، المهجوس بالتاريخ والمفتون باستداراته والباحث عن أجوبة شاردة لا يمتلكها (لم يكن للحياة هنا من حظ في الوجود لولا تدخل إعجازية القداسة، هذه التي همست هالتها ذات حين لهذه الجبال الجرداء)، لتأخذ الرواية –العوسج- بعدها التشكيلي حدثاً ومروية وإنساناً، ونماذج من شخصيات ستصبح شخصيات روائية بامتياز، وبما يستدخله الروائي في برنامجه السردي من تشويق وترتيب لوقائع الرواية (ما قبل اليوم الأخير/ اليوم الأخير/ خاتمة ما بعد اليوم الأخير)، وأضغاث السيرة ستتبدى بكثافة الايحاءات الرمزية والنصية والتعالقات المشهدية (في جنوب الجنوب من شمالنا، هناك حيث مسقط رأسي وحياض مرتع طفولتي، ومؤل نزق صبي ثمة معالم لأماكن نقشت تخومها عميقاً في وجداني وسُطرت سرمدية لوحاتها بقدرية في لوحه المحفوظ)، لتتبدى لنا دلالة العوسج على مستوى استراتيجية العنوان، أي (تتدلى شجيرة عوسج صغيرة ووحيدة، تشبث جذرها في خاصرة الجرف مع قليل من الأرض التي التفت من حولها، وتدلت سويقاتها وأغصانها شاهرة أشواكها من بين وريقاتها الصغيرة الرقيقة، فمن مكانها الذي هو في علٍ تطل عويسجتنا على شجرة أثل غير بعيدة تتراءى لها وارفة دونما إسراف، مائلة دونما اعوجاج درجوا على تسميتها باسم مالك ظلها وما تحته قليل من الأرض التي التفت من حولها... من يشاهد عوسجتنا مدلاة يتوهم أنها قد تسقط ذات يوم، بينما هي اعتادت مرور الفصول عليها.

وستأخذ العوسج دلالتها الزمانية والمكانية والأناسية لتصبح ضمير رواية شاهدة بقسط من متخيلها وزخم من درامية وقائعها، وما يمكّن القارئ المتنقل في أزمنتها البعيدة والقريبة من التقاط إشاراتها، وأمكنتها القريبة والبعيدة بآن هو كثافة محمولاتها السردية التي جعلت من السجان على اختلاف تسمياته (ضحية)، وذلك الإبدال البنيوي في شواغل الرواية سيأخذ دالاً معرفياً يجعل من رواية العوسج أكثر من وثيقة وذاكرة إلى خطاب هوية وجذور راسخة، تماماً كما العوسج ذاته حينما يصير فضاءً روائياً لما سكت عنه الكلام ولمَ لمْ يسكت عنه، في مسافة من بوح المشتهى، لتكون رواية غير مسبوقة بأسلوبيتها وطريقة خطابها واستثمارها لحوافز تأليفية وجمالية وواقعية، فضلاً عن تشكيلها لقيم جديدة تثري الرواية العربية بأبعاد إنسانية، وفي سياق الخصوصية الفلسطينية المنافي والشتات والسؤال الكبير من أنت؟ سيمثل عقداً جديداً مع قارئ يذهب في ما وراء العوسج كدال روائي.



نصر الدين البحرة
شخصية متمايزة... ووعي مدرك لأدوار: الأدب والثقافة والإعلام

أ. فلك حصرية

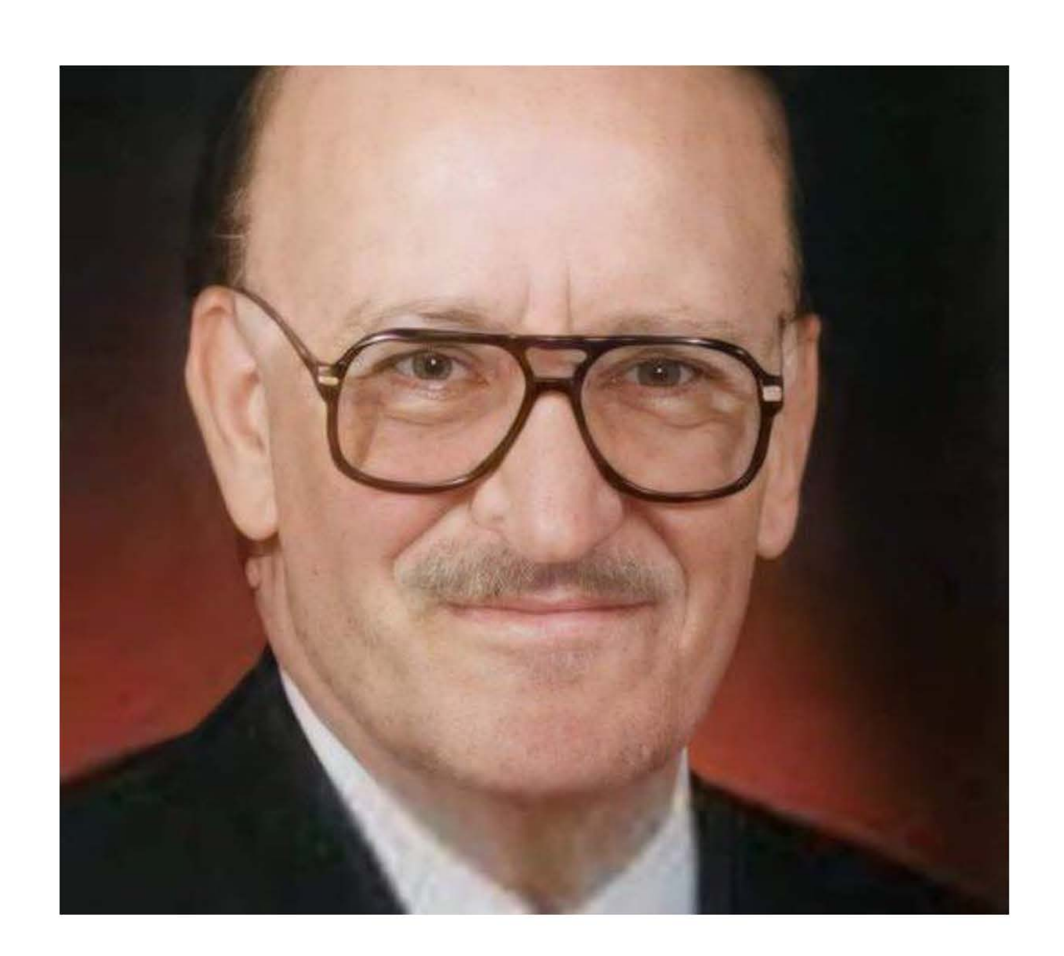
"أذهلتني القصص التي كانت تنشرها المجلة "مجلة الهلال المصرية، هي المقصودة" لكاتب يدعى محمود تيمور وهو معلمي الأول، في كتابة القصة".

رأي صريح، واضح، شفاف وهام، أطلقه الأديب والصحفي الدمشقي "نصر الدين البحرة" كاشفاً الضوء، في إشارة إلى طريق التعاطي مع فن هام وحساس، وذي وقع متمايز على القارئ، هو ذا "فن القصة" إذ ستؤدي . فيما بعد . مجلة الكاتب المصري التي كان يرأس تحريرها عميد الأدب العربي "الدكتور طه حسين" دوراً رئيساً وبارزاً في تشكيل وعيه الثقافي بعدما وضع في حسبانه، الولوج إلى عالم القص الأدبي من أوسع أبوابه، وأكثرها رحابة واتساعاً، واضعاً نصب عينيه، الاحتفاظ بدراسة الفلسفة اختياراً وداعماً، ومنهجاً على خطى والده "سعيد" الذي درس الفلسفة في جامعة السوربون "بباريس" في عشرينيات القرن الماضي، وصاحب صحيفة "الجزيرة".

في سن السابعة من عمره، غاب عنه والده، تاركاً إياه وسط متاهة مكتبة ضخمة، تزخر بكنوز لا تقدّر بثمن، وتجمع بين تيارات تتماهى بروابط تلامس التراث والأصالة، وتحتضن أسماء لقامات: عربية وفرنسية وعصارات إبداع لرجالات قمم في الآداب: الجاحظ والأصفهاني، تشيخوف وبلزاك، وستاندال و... و، فكان من الطبيعي بمكان، ووسط هذا الطقس الأدبي، المعرفي، الثقافي، النوعي الباذخ أن يسعى نصر الدين إلى إطفاء تعطشه، وسدّ رمقه، ومداواة ظمأ معرفته وروحه، بالاتجاه الكلي، والتفرغ بنهم وحماس، وإرادة ورغبة في الارتواء والاستزادة ما أمكنه من هذه الينابيع الثرّة، العميقة التأثير، فتتشكل . من خلالها . شخصيته المتمايزة، ووعيه المدرك العارف بجدارة، والموقن

بـدور الأدب والثقافـة والإعـلام والمسـرح والشـعر والروايـة وغيرهـا في بنـاء الشخصـيـة ذات الحضور الباهي، والتأثير الحقيقي الفعّال في تقوية وترسيخ الأسس التوعوية، والركائز الثقافية الحقة وصولاً إلى تحقيق التقدم الكامل والشامل، والموجّه المتكامل الحاضر - أبداً - في ضمير الأمة ونهضتها، وهنا لا يمكن أن تغفل عن عمله مدرساً للفلسفة، واللغة العربية في دمشق وبيروت، وقبلها في التعليم الابتدائي، ليعمل في الصحافة في أواسط الخمسينيات، فكان محرراً وأمين تحرير في العديد من الصحف الصادرة في دمشق، "صوت العرب، الوعي، الصرخة، الطليعة، الرأي العام...

كتب نصر الدين القصة القصيرة، والشعر العمودي، وقصيدة النثر، والدراسات الأدبية التاريخية والسينمائية، وله دراسات كثيرة منشورة في الصحف السورية.



ولو عدنا إلى مسيرته الأدبية، لوجدنا أن موهبته في كتابة القصة تبرعم من خلال مجلة "النقاد" لصاحبها سعيد الجزائري، هذه المجلة الرائدة التي اعتبرت آنذاك بمثابة "الأكاديمية الأدبية" لجيل الخمسينيات وليكون نصر محظوظاً ـ جداً ـ في نشرها لقصته الأولى، معلنة ولادة أحد كتاب القصة في سورية، مما شجعه على المشاركة في مسابقة للقصة كان قد أعلنها "مهرجان وارسو للشباب فيفوز بالجائزة الثانية عن قصته "أبو دياب يكره الحرب" الذي رأس لجنة المحكمين الأدبيين فيها الشاعر الشهير "ناظم حكمت" وبدل أن يلقى هذا الحدث صدى إيجابياً لدى الوسط الثقافي والأدبي، انبرى بعض الموتورين الحاقدين بصب جام حقدهم عليه متخذين من الصحافة منبراً ينفثون عبره سمومهم وكيدهم متذرعين بكون هذه القصة الفائزة لا تستحق الاهتمام، الأمر الذي ترك آثاره خيبة عميقة في وجدانه، وكاد يحبط لولا اتصال جاءه من الأديب الكبير "مدحت عكاش" صاحب مجلة "الثقافة" المعروفة، طالباً منه جمع قصصه لإصدارها في كتاب، لتبصر مجموعته القصصية الأولى، "هل تدمع العيون" النور في العام 1957 وبالتالي لينضم إلى كوكبة من نجوم القصة وقتئذٍ منهم: "عادل أبو شنب، ياسين رفاعية زكريا تامر، سعيد حورانية وغيرهم.

شارك نصر في العديد من البرامج الثقافية في الإذاعة، وقام كذلك بتقديمها وله الكثير من المقالات المنشورة في الصحف السورية والعربية، كما عمل في جريدة "الثورة" معلقاً سياسياً، ومحرراً، ورئيس تحرير، وأمين تحرير في قسم الدراسات وكان من مؤسسي "الجمعية التمثيلية" التي قدّمت عروضاً مسرحية لافتة وهامة وظل صوته يدغدغ الآذان عبر نصف قرن عبر برامج ثقافية منوعة، وذات مستوى راق وجدير بالاحترام ليتوّج برنامج "أوراق وذكريات" ختام رحلته الطافحة بالعمل والعطاء، والثقافة والأدب والدراسات، وليرسم شارة الوداع والرحيل شخصية عربية سورية باسقة، ومبدعة، طاوية ظهيرة كل خميس ذكريات لأوراق صحفي وأديب عتيق، مودعة هذا التوقيت المحجوز لصالح برنامج بُثَّ وقدم وأرخ، وقلب، ووثق رحلة الأستاذ والصديق والأيقونة الدمشقية نصر الدين البحرة تاركاً خلفه جمرة فراق يخفف من وطأتها مساكب عطاء ينسكب شذاها سيرة حياة بدأ بمئذنة الشحم بدمشق في "15 آب/ أغسطس 1934" وانتهت في "29 نيسان/إبريل 2021" وخلّدت مؤلفات باقية تهدي الرحمة والامتنان لصاحبها:

- هل تدمع العيون 1957 ـ قصص
- انشودة المروض الهرم 1975 ـ قصص
- رمي الجمار 1980 ـ قصص

- أغنية المعول 1978 - قصص للأطفال ومسرحية

- رقصة الفراشة الأخيرة 1989 - قصص

- الأدب الفلسطيني المعاصر بين التعبير والتحريض 1977 - دراسة أدبية.

- البستان 1997 - مجموعة شعرية.

- دمشق الأسرار 1993 - دراسة تاريخية

وغيرها من المؤلفات، وقد شغل نصر الدين البحرة عضوية مجلس الشعب السوري عن مدينة دمشق العام 1986 - 1990، وعضو المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب، ورئيساً لتحرير مجلة "التراث العربي" التي يصدرها الاتحاد "1997" وعضواً في جمعية القصة والرواية، وعضواً في اتحاد الصحفيين.

رجلان وامرأة



أ. أمل سلمان

نزلت هدى من السيارة في أحد شوارع دمشق تتلمس ساقها الاصطناعية، تحمل عكازاً تعود بعد غياب سنوات إلى بلدها الأم مع أسراب من العائدين وحكايا تختلف من فرد لآخر.

اليوم قررت العودة بلا رجعة، هاربة من قلبها من الذكرى...مازالت يدها تحمل ملمس وجهه، ورائحتهُ تعبق بأنفاسها، مرحهُ، رقصهُ، عناقه الشغوف، ذلك الضياء المتوهج في عينيهِ، وتلك الرغبة الجامحة بالحياة التي أشعلها فيها.... عادت بين الوفاء وبين الخيانة تتلمس تلك الشعرة التي تسمى الهوى، تلك الشعرة التي قطعها القدر، لترجع وحيدة وعاجزة، أم لتبني نفسها من الدمار، كما تبنى الدور في بلادها على أطلال الدمار.... ثمة عريشة أمل.. ذهبت بنفس جريحة.. وعادت بقلب جريح ووجع تغسله الذكرى بالحنين، سماء دمشق ساطعة الآن. ...تستمر دورة الحياة.... مرت جحافل غزاة، وما انكسرت، ومازالت تتجدد كالعنقاء يزهر فيها الياسمين.

عادت هدى بقلب أعرج وحب تسند عليه عكازاً أميناً...عادت بحقيبة صغيرة كما غادرتها من ست سنوات إلى بيروت مهجرة وحيدة استقبلها أحمد على الحدود، أخذها بين ذراعيه. أعطاها اسمه، وبيته، وماله، لم يبخل عليها يوماً بنزهة، أو طعام. وعدها أن يكون الملجأ لها في أيام بلدها العاصفة! بعد أن تعرّف عليها على الفيس بوك. كانت تمر بظروف صعبة، قتل أفراد عائلتها بعدرا العمالية، وكونها الناجية الوحيدة من القتل والاغتصاب أثناء عودتها للقرية في ريف حمص لم يصدق أحد أنها مازالت عذراء نقية، كانت بدمشق العاصمة أثناء اجتياح داعش لعدرا العمالية، اتصلت بها زميلتها لتبات عندها بضعة أيام تؤنسها في غياب زوجها في الحرب.

في تلك الليلة الظلماء وبينما هي تشرب الأركيلة والمتة تحس بغصة بقلبها لم تعرف لها سبباً، هجم داعش المتمثل بجيش النصرة على مدينتها الوادعة، قتلوا والدها العجوز وأمها المريضة بالسكري، ذبح أخوها محمود ابن العشرة أعوام وألقي برأسه من النافذة. بيتهم دمر بالكامل. لم تستطع الإقامة بدمشق، عادت لقريتها في حمص...عند بيت عمها إشارات الاستفهام كبيرة في العيون، عادت غير نظيفة لم يهتم أحد بوجعها، وأنها ضحية، بات الجلاد داعشي آخر يعيش بين أقاربها وأخوالها أعمامها في غرفة منعزلة عن بيت عمها، تكلفت بالأعمال المنزلية وأعمال الأرض من حراثة، واهتمام بالمزوعات. كانت فسحتها الوحيدة هي تلك المحادثة السريعة التي تجريها على الفيس بوك مع صديقها اللبناني (أحمد معروف) صاحب دار نشر في بيروت العاصمة، كان معجباً بكتاباتها الشعرية وينشر لها بين الفترة والأخرى. ..تابع قصتها باهتمام. حزن لأجل أهلها كان يسهر معها في ليالي وحدتها يخفف عنها أمام الكاميرا ...كانت روحه تهفو إليها هو أرمل وحيد أكبر منها بعشرين عاماً، خاف أن يصارحها بالحب..اكتفى أن يدعمها مادياً دون أن يجرح شعورها، أو يطلب منها مقابل لذلك كما يفعل غالبية من تقودهم شهواتهم لاستغلال تلك الأزمة الإنسانية الكبيرة.

يوماً بعد يوم... هدى تعتم حولها الحياة ولا خاطب يتقدم لها، تجاوزت الثانية والثلاثين، بدأ جمالها يخبو، بشرتها الحنطية أصبحت شاحبة وفي عينيها خبت جذوة الأمل.

أحبت أحمد، كان المنقذ وسفينتها تشرف على الغرق طلب منها القدوم لبيروت أن تعمل هناك إن لم تحب الإقتران به.. شجعها.. وفي أحد الأيام الشتائية الباردة لم يكن عندها تدفئة، النفط مقطوع في البلدة وإن وجد فيها فهو لزوجة عمها تتحكم بها على هواها.

أنهت محادثتها مع أحمد واستيقظت على جسد قوي يجثم فوقها يفك أزرار منامتها يخرج ثديها بعنف تفوح منه رائحة (العرق البلدي).. هو ابن عمها سعيد، صعقت هدى.. هذه أول مرة يتجاسر ويدخل غرفتها، كان يأتي مع زوجته من وقت لآخر ويتفحص جسد هدى بنهم، حاول الاقتراب منها لكنها كانت تصده في كل مرة، واليوم جاء سكران، حاول اقتحام جسدها، وهي توبخه: أنا عرضك، ألا تخاف علي... يهزأ بها، يحاول إبعاد فخذيها، ويقول أنتِ عاهرة، بعتِ نفسك لأمير داعشي، بعت أهلك.

تصاعد الغضب بداخلها ركلته وأخرجته من الغرفة، على صوت صياحها جاءت زوجة العم وزوجة سعيد، هي المتهمة.. عمها نظر إليها باستعلاء تلك النظرة الخالية من العطف أو الإنسانية..

حزمت حقيبتها وذهبت لبيت جدها، تحدثت مع أحمد مطولاً، الآن لا بد من السفر إليه.

اتفقت معه أن تأتيه بيروت وأن تسكن في إحدى القرى الجبلية القريبة من المدينة في مزرعة له وتشرف عليها بحكم تربيتها بمجتمع زراعي. عندما التقته في بيروت أخذها إلى حضنه، مسح بيده فوق شعرها الأسود، أخذت تبكي بحرقة، أحست بأن رائحته هي الوطن البعيد، وهي الحضن الأمين. نظر إليها أحمد بتلك اللهفة الحانية، ثم قال لها: أحبك يا هدى لكن لن أفرض نفسي عليك بالزواج. أريدك أن تعملي بمزرعتي، حتى لا يخامرك شعور أنني أعطيك دون مقابل، ومتى ما أحسست أنك تحبينني سوف أعقد عليك زواجاً شرعياً، أوصلها إلى قريته الجبلية التي تشرف على البحر، لديه مزرعة للخيول، والأبقار، وبحكم تجربتها في قريتها بدأت تهتم بعملها الذي تجيده بحب، وتتفانى به، وفي الأمسيات تجلس تقرأ الكتب التي جلبها لها أحمد، تراقب البحر من البعيد تتذكر مدينتها بكل حبة مطر بكل هبة نسيم بحري مشبع برائحة بلدها الأم، مع الوقت أحبت أحمد، أصبحت ترى فيه نافذتها نحو الضياء، الحضن الحنون، والأب الروحي وعندما يأتي يأخذها إلى حضنه يغمرها بالهدايا، تشعر بالنشوة بالانتماء، فلم لا توافق على الزواج؟ نعم جسدها لا يستجيب، لا يثار، لا يتحرك، ولكن ستعتاد، كما آلاف الزيجات، حملت له فنجان القهوة خرجت إلى الشرفة حيث يجلس ويراقب خيوله الأصيلة بالمزرعة، وضعت الفنجان أمامه ونظرت في عينيه مباشرة وخاطبته: أحمد متى نتزوج؟ صعقته المفاجأة، وأغرورقت عيناه بالدموع، وضمها إليه، لف ذراعيه حول خصرها، وقال: سأجلب الشيخ والشهود فوراً.

كان الحفل بسيطاً، حضره العمال بالمزرعة..وبعض الأصدقاء المقربين لأحمد من العاصمة بيروت. وفي أمسية ذلك اليوم التشريني انطلق بها إلى بيته بالعاصمة، دخلت منزله الفخم، ذهلت بالأثاث والأضواء، وهي ابنة الأسرة القروية الفقيرة أخذها بين ذراعيه، حاول أن يكون الأب والصديق والعشيق تجاوب جسدها بحب، وبقيت روحها مسافرة في الفضاء، أحبت أن تعطيه من نفسها الولاء أن تحب رائحته التي كانت قصية، وأن تسافر فيه إلى عالمه إلى مكامن رجولته العميقة.

تمر الأيام ما بين جولاتها في التسوق، والذهاب معه لدار النشر والفراغ الذي تحس به حاولت أن تتخلص منه بفكرة الإنجاب لكن قوبلت برفض عميق من أحمد: "لن ننجب أطفالاً الآن، مازال الوقت مبكراً" هذا قوله الصارم الذي منعها بالتفكير ثانية وبأنها مضطرة كل يوم لتأخذ حبوب منع الحمل... لقاءات الفراش كانت باردة لكنها وفية،

حاول أحمد أن يعوضها بالسفر إلى أوروبا بشراء المزيد من الهدايا، وهي تحاول الاعتياد، تقارن ما بين وضعها المرتاح، ووضعها في بلدها الأم.

في أغلب الأمسيات كان أحمد يتحدث عن ابن عمه الصغير طارق الذي ذهب لأرض أمه في العراق وانتسب مع أخواله إلى الحشد الشعبي الذي يقاتل ضد داعش وذلك بعد أن مات أبوه وسافر معظم أخوته إلى كندا، كان يقول عنه: هو مجنون يا هدى، من يترك كل هذا العز، ويذهب ليموت في أرض بعيدة! كانت هدى تلتزم الصمت تخاف أن تقول أي شيء يجرح أحمد وتكون بذلك شرارة لاختلاف بينهما فيما بعد يخص الطوائف والسياسة، وهو الذي احتواها بمنزله تزوجها رغم أنه ينتمي للتيار المعارض، احترم اختلافها، وأحب روحها... وفي يوم ربيعي كانت هدى تجلس على شرفة بيتها في القرية تراقب زوجها كيف يعمل بجد؟، وكيف يعانق خيوله بحب؟ تحصي السنوات التي أمضتها هنا في بيروت بعيداً عن موطنها الأم. صوت مرح فاجأها من الخلف "السلام عليكم ست هدى" "مرحبا يا ابن العم أحمد هذه زوجتك السورية الحسناء" مد لها يده السمراء، قامته الطويلة وجهه الذي لوحته الشمس جبينه الواسع ولحيته التي خطها الشيب باكراً ينظر إليه أحمد "أهلا طارق متى عدت من العراق" احتضنه وجلسوا هم الثلاثة على الشرفة. ضحك أحمد" اعملي شاي يا هدى ومته فطارق" مسبع الكارات" عملاً ومشروبات... دخلت هدى البيت كان قلبها يخفق كطير ذبيح تحس بوهج النار يحرق يدها التي أمسك بها طارق للمصافحة. لم تتحدث هدى طوال الجلسة التي استمرت لساعتين وكل ما سمعته هدى صوت أحمد وهو يقول: ستعمل بالمزرعة يا طارق إن شئت لأن بها قسماً من ميراثكم ولم نتقاسمها على مرور الأجيال وأنت الآن عاطل عن العمل بعد أن تركت عملك في شركة الكهرباء وذهبت للقتال في العراق مع أخوالك. نظر إليه طارق بامتنان نعم أشكرك يا ابن عمي الأصيل. كانت عيناه تلتقي بعيني هدى ثم تنخفضان إلى الأرض. ربت أحمد على كتفه ونزل مع هدى إلى بيروت سألها أحمد إن كانت تحب أن تشرف على المزرعة مع طارق وافقت بفرح غامر حاولت أن تخفيه محتجة بأنها وحيدة وتشعر بالفراغ. لم تستطع النوم كان جسدها مضطرباً قلبها يخفق وكأنه أصابها مس شيطاني، تتساءل بنفسها لماذا الآن؟ ما هذا الجنون... خرجت إلى الشرفة جلست في المكان الذي جلس به طارق، لم تغسل مصاصته التي يشفط بها المته، شربت من نفس الكأس، أحست بلذة غامرة. وفي اليوم التالي لبست ثياب الفروسية، وربطت شعرها الطويل الأسود ذيل فرس، ثم اتجهت إلى المزرعة استقبلها طارق بخجل أرادت أن تعتلي صهوة حصانها فساعدها طارق واعتلى صهوة حصان آخر، نظر إلى قمة الجبل "ما رأيك هدى أن نذهب إلى تلك القمة الصخرية بعد الانتهاء من العمل" هل تحسنين صعود الجبال

أيتها السورية"؟ قال ضاحكاً، أجابته هدى: أنا ابنة سهل وجبل أيها المخضرم مخضرم كيف !؟ أنت: لبناني عراقي! تحمل في دمك نسغ طائفتين ضحك طارق نعم! وأنتِ أيتها الجميلة نظرت إليه بخبث أنا أحمل الثلاثة بدمي نحن الخط الأمامي في الدفاع عن العروبة والثقافة منذ الأزل... ها.. أنت مثقفة هدى كنت أعتقدك جاهلة أمية!!!

ومن قال لك ذلك؟ ابتسم طارق كنت أمازحك فقط. الثقافة ليست شهادة هي انتماء وهي عقيدة، هل تعلمين يا هدى أن أمي عراقية من الجنوب التقاها أبي عندما كان يدرس هناك، وطلب يدها ووافق أهلها رغم اختلاف المذهب والبلد ولم يقابلها أبي إلا بالاحترام؟ عندما ذهبت أقاتل داعش قال لي أحدهم: انت تقاتل نصفك! فقلت له داعش لا يمثل إلا نفسه، حركة استعمارية، وتزول...نعم يا طارق أحمد احتواني رغم خلافنا السياسي والعقائدي وكان أفضل لي من عمي الحقيقي.

المذهب دوماً نقي، والسياسة غادرة يا طارق.! نعم يا هدى أحب الورد، والأطفال، والخيول، أنت جميلة، لِم لمْ تنجبي طفلة مثلك وأنت متزوجة من سنوات!؟ امتلأت عيناها بالدموع وصمتت. نظر إليها طارق آسف ...آسف إن أزعجتك. لا بأس طارق، لا أحب الحديث بهذا الموضوع مرة أخرى لو سمحت ! أمسك بيدها طارق تعالي نجري، من أفضل أنت أم أنا تعلمين هدى أنا أكبر منك بخمس سنوات ولم أتزوج لحد الآن أريد أن أتم الثالوث الخالد وأتزوج سورية!!!

إن فزت أنت سأتنازل عن الخيار هذا.... ركضا حول المزرعة حاولت هدى أن تسبق طارق تشده من قميصه من الخلف حتى تخفف من سرعته، ثم استوقفتها نظرة أحمد الثاقبة تراجعت خطوات للوراء غادرتها الابتسامة واجتمعوا هم الثلاثة على طاولة الغداء... لم يتحدث معها أحمد ولم يوجه أي ملاحظة يأخذها بين دفء يديه وتحس نفسها نائية، جسد بارد ونفس ملتهبة، في نهاية عمل يوم خريفي طلب منها طارق أن يصعدا قمة الجبل مكانهما المفضل، من أشهر يتبادلان أطراف الحديث، يتحدث طارق عن معاركه التي شارك بها عن ماضيه مع عائلته المحبة، عن عدم شعوره بالانتماء إلى مكان محدد، يجلسان على صخرة عملاقة تشرف على الأودية والسهول وتطل على البحر من بعيد، في طريق الصعود أمسك يدها. أحست بحرارة تكاد تحرق روحها... تخترق قلبها البارد. كان يغني. يرقص، يتمايل ينسى أحداث الحرب يقف على القمة أمامها ويقودها للدبكة افرحي ! انسي الموت.. انسي الحرمان... قدم لها طوق ياسمين دعيني ألبسك إياه أيتها الشامية. عقدت شعرها الأسود للوراء، وضعه حول عنقها الناعم ، كانت صامتة لا تتكلم وهو

يتحدث بلا توقف، أنت زهرة ياسمين يا هدى كدمشق تبقى نقية مهما مر الغزاة. أنت عطرة يا هدى، كجدائل النخيل في العراق، وموانئ الجمال في بيروت... لا أدري لماذا أراك كذلك؟.. هل هو الحب أم هو الكفاح من أجل الوطن؟.. ومن أجل أنثى تمثل وطناً، أحببت ابنة خالي في العراق ولكن تزوجها آخر لأنني محكوم بالموت لم أحزن، وأتمنى لها السعادة من كل قلبي، لا تقل ذلك يا طارق، أنت محكوم بالأمل. ستحيا كما هي أوطاننا تلك العنقاء المتجددة من الرماد.....هيا بنا نعود، تأخر الوقت، سيقلق علي أحمد. أمسك يدها. انتظري لدي كلمة أقولها لك: أحبك يا هدى، أريدك زوجة..! أنت مجنون ....أحبك هدى... أعلم المسافة بيننا، أعلم معاناتك لكن ما عدت أتحمل أراك معه، وأنت معي تحتلين ليلي، أسابق الوقت لأراك في المزرعة، روحي تشتاق عطرك عندما أراه قربك أتألم، أعلم أنك غير سعيدة، وأعلم أنك تعيشين معه لأنه ليس لك مكان آخر، تعالي معي نذهب إلى بلد آخر، نبني عائلة، نذهب إلى سورية أو إلى بيت جدي في العراق أخوالي يجدون لنا عملاً هناك. أرجوك فكري بالأمر ....لن أتركك.. أنت لي، حبك هو خلاصي...لم تفعل هدى شيئاً سوى أن تبكي، سالت الدموع ببطء تغسل أيامها تستيقظ ذكرى فقدانها لأهلها بيتها محاربة مجتمعها الصغير لها حلمها بأحمد خيبة أملها به. ضمها إليه. لم تتجاوب ولكن أنفاسها المضطربة وشت بكل شيء قامته الطويلة كانت له ذلك السور الحصين، وهو يشدها إليه افترو جه السماء رقصت غيمة تمايلت زهور الجبال نشوة، هذا جسدها يطير كحمامة وهذه روحها تتقافز في الحقول كأرنب صغير، تريده كله وصوت صارخ من الأعماق لا ...استلت نفسها من حضنه تتناوشها الرغبة ويقتلها الإحساس بالذنب وأفكارها مشوشة... أحمد سندها.. أحمد انتشلها من الفقر واللجوء، والشارع، أحمد يحبها، أحمد وطنها..

طارق سيمضي، ما الضمان أنه سيبقى معها وهو الباحث عن الموت، أو عن الخلود في الشهادة.

سيمضي إلى الجنوب اللبناني بعد العراق، وسيقاتل كل محتل، اتخذ له الشهادة شعاراً، وعروبته الممتدة طريقاً، أين ستمضي معه، وحتى أنها لا تعرف مزاحه من جده.....! حاول الاقتراب مجدداً منها دفعته بعنف مضت وحيدة إلى بيروت. في الأيام اللاحقة لم تذهب إلى المزرعة ولم تجب على أي اتصال حاولت التقرب من أحمد تقبيله احتضانه. طلب منها الذهاب للمزرعة رفضت متذرعة بالمرض، وافق أحمد على رغبتها، ولم يسألها عن طارق أبداً.. مضت إلى الأسواق إلى الشاطئ، طارق يسكن الروشة والشوارع لكنته اللبنانية العراقية تثير مهجتها.. روحه تحضر في الأمسيات. يتسلل إلى فراش أسرارها في

جسد أحمد، كررت طلبها من أحمد أريد طفلاً منك يا أحمد أريد أن نكون عائلة، وأريد أن نمضي بقية العمر سوياً ، لن يكون! لن يكون يا هدى حقك محفوظ ويكفيني ابني خالد. أكملي دراساتك العليا، واكتبي سأنشر لك ما تكتبين لكن بشروط أن لا يكون عن الحرب، وأن لا يتضمن فكرك السياسي.... لي أسبابي وأتمنى أن تحترميها. يحاول طارق الاتصال ولا ترد على أي من اتصالاته يجتاحها ذلك الصراع القاتل.." بين الحب، والواجب "تطول الليالي ويسقم النهار يحرق روحها الحنين، وماذا بعد؟.. تسأل نفسها أحمد أناني وطارق أناني أيضاً، كل يريد نفسه. من يريدها هي؟! نومها متقطع، ولا تعرف ماذا تفعل؟ رن جرس الباب كانت تفطر هي وأحمد. دخل طارق متجهما سأمضي لسورية يا ابن العم.. ماذا تقول أيها المجنون؟ تأتي من حرب وتذهب لأخرى؟ هذا قدري جئت أودعكما.. عانق أحمد ودس ورقة صغيرة في يد هدى وهو يودعها. وقفت هدى جامدة كتمثال وعندما رافقه أحمد إلى الباب ذهبت للمطبخ، ودست الرسالة في صدرها، ولم تجرؤ أن تفتحها حتى المساء، بعد أن نام أحمد.. فتحت الرسالة على الشرفة القمر يرخي بأنواره على البحر ونسيم رطب يتخلل روحها "هدى أحبك هدى أحبك غامري من أجل الحب، فالحب وطن. تعالي معي غداً نعود لسورية سأنتظرك حتى التاسعة صباحاً إن لم تأتِ سأكمل التحاقي بصفوف المقاتلين، أنت وطني وقعت بصراع إما أنت وإما أحمد، واخترتك أنت، واخترت الحب سأنتظرك بالمزرعة... حبيبتي هدى.. طال الليل سكين الصراع تنهش داخلها وضعت مبررات:

أحمد لا يحبني أحمد لا يريد الإنجاب مني نعم سأذهب لطارق.....أتى الصباح لم يرقد لها جفن قامت وجهزت القهوة لأحمد قبلته على جبينه وجهها أصفر، ولكن أحمد تجاهل الوضع شرب بهدوء، قال لها: اذهبي للمزرعة هدى. لم تصدق نفسها حملت حقيبتها الصغيرة وضعتها في السيارة، وانطلقت إلى المزرعة تجتاز تلك المسافة التي تمتد نصف ساعة بالسيارة بين بيروت والقرية. تقافزت صور أطفال يلعبون عناق طارق حمص بسهولها الواسعة... ومض بريق ثم اختفى كل شيء...كوابيس مرعبة عن اغتصاب تفجير ذبح للأطفال يد أحمد تلوح لها من البعيد طارق يحمل بندقية يبتسم لها يغادر، أشباح تأتي، والدها والدتها أخوها الذبيح يحمل رأسه بين كفيه. أمواج عاتية ترتطم بصدرها يخرج حليب أبيض ثم أحمر من صدرها. يتلون به نهر العاصي تشرب الأشجار الخضراء منه تستيقظ بسرير أبيض في المشفى وجه أحمد بملامحه الناعمة فوق رأسها الحمد لله على سلامتك هدى حبيبتي كان حادث سير دخلت غيبوبة لشهر كنت قربك حبيبتي..

هناك خبر مؤسف يا هدى طارق استشهد بسورية بعد أيام قليلة من التحاقه بالجيش... تئن هدى قدمها أين هي... آه ما هذا العقاب يا إلهي..تمر أيام النقاهة يضع لها الأطباء طرفاً صناعياً أحمد لا يتحدث إلا قليلاً يطمئن عليها ، ويمضي لا يحاول حتى لمسها.. بعد أن تعافت جلس أحمد بقربها على السرير أمسك يدها قبل جبينها ، أحبك هدى.. لكن يجب أن أطلقك.. صعقت هدى من الخبر أعلم أنك أحببت طارق وأعلم أنني لن أكون لك الحبيب ولا الزوج الذي ترزقين منه بالأولاد ، أنا عقيم يا هدى.. خالد ليس ابني هو الأخ غير الشقيق لطارق من أم لبنانية ولقد تبنيته أنا وزوجتي عندما تزوج والد طارق أخرى عراقية.. أوهمتك بأنني لا أريد أطفالاً وأحببت أن أظهر كاملاً بنظرك. سأعطيك بيتاً وأرضاً والمزرعة باسمك. أنا كذبت وأنت كذبت يا هدى... أعلم أنك أحببت طارق وتركت لك الخيار بالرحيل، لم أرد أن أكون أنانيا أكثر، ولكن القدر له حكم آخر.

طارق منذور للموت ليحيا بنا جميعاً ، ولقد سامحته وسامحتك لكنني سأهبك الحرية وداعاً هدى...

جنوب شمال مرة أخرى



أ. محمد الحفري

بعد العصر بقليل دق بابنا رجل طويل ،فارع. يرتدي ملابس أهل جزيرتنا السورية قال إنه يريدني شخصياً، ولا يريد التحدث مع أحد غيري.

قبل أن يلقي علي تحيته ويصافحني بحرارة قد تكون مستغربة من رجل ألتقي به للمرة الأولى طفرت من عيني دمعة، فقد عرفته على الدم، وعرفت ماذا يريد مني رجل قادم في هذه الظروف من مدينة الرقة، أو لعلي خلت المدينة تقف ببابنا في تلك اللحظات، ولكن أين نحن من مدينة الرشيد، مدينة الحضارة والثقافة والمسرح وبيننا وبينها مسافات قد تحتاج إلى وقت طويل حتى تقطع في هذا الزمن؟

عدت من خلال وجه الرجل إلى وجه ناديا لأنكفئ سنوات إلى الوراء حيث بقية من شباب وتلك الفراتية التي أحببتها من أعماق أعماقي، فكانت آخر وجه ودعته في مدينة الرقة، ويدها آخر يد لوحت لي في شارع المنصور.

رجعت سريعاً من الزمن الحالم والجميل وحين التفتُ خلفي لأدعو الرجل للدخول رأيت الدموع تنساب على وجه زوجي ابتسمو ومن خلفها الأولاد والبنات وكأنهم اتفقوا جميعاً على البكاء دفعة واحدة ولعل هذا من سوء استقبالنا للضيف القادم من بعيد والذي اكتفى بلقيمات عديدة من طعامنا، ثم تراجع للخلف وهو يغصُّ حزيناً بتلك اللقم ووجه زوجي ابتسمو والدموع تتدحرج من فوقه كان في تلك اللحظات يشبه وجه ناديا فيه نحافة وحمرة حرقتها الشمس وعينان سوداوان كأن أهدابهما قطعة من سواد الليل.

ناديا المرأة "الرقاوية" التي أحببتها في عز شبابي هي الوحيدة التي كان يمكن أن تحل بدلاً من ابتسمو، وابتسمو امرأة ليس لها من مثيل بين النساء ولا من امرأة تشبهها فوق هذه الأرض، وقد لا يصدقني أحد وأنا أتحدث عن جمالها الأخاذ والمدهش، فهي في نظري تختصر جميع النساء، ناديا شربت من نهري دجلة والفرات حتى ارتوت وابتسمو شربت من

مياه اليرموك والرقاد ،ولأجل ذلك حلت روح الأنهار في كلتا المرأتين فللأنهار أرواح كما لكلّ شيء روح في هذه الدنيا.

كنت أتهرب من مواجهة الرجل بتلك المقارنة التي أجريتها في قلبي لكنني وجدت نفسي أمسح ما تبلل من الأهداب وأردد ما سمعته من أهل الجزيرة في مناسبات العزاء إذ قلت متجنباً النظر في عيني الرجل :"كلنا زرع للموت يا أبا عبد الله "

تغير لون الرجل وأحسبه بكى بشكل مقلوب إذ انتفخت حنجرته بشكل ملحوظ، وفي تلك الأثناء كانت ابتسموا قد حملت عني بعضاً مما أعاني إذ تقدمت من الرجل وأعطته سبحة طويلة خرزاتها زرقاء، و"إسوارة" ذهبية وقالت: "هذه أمانة من عبدالله إلى والدته" وغصت ببقية الكلمات.

أكملت مستدركاً :"كنا سنأتي لزيارتكم لنؤدي الأمانة التي تركها ولدكم، وكنا ننتظر فقط أن تتحسن أحوال الطريق " سكت الرجل أو ربما أن الكلمات لم تسعفه في تلك اللحظات ومثل زاهد رمى نحونا بالقطعة الذهبية، لكننا أعدناها إلى جيبه رغماً عنه، فهي أمانة من حق والدة ابنه عبدالله.

بقي على صمته وراح يحدق ملياً في السبحة تارة، ويشتم رائحتها تارات أخرى، وفجأة طلب مني أن نخرج ونجلس في الهواء الطلق وأثناء خطواتنا المعدودة نحو الشفا الشمالي فكرت لماذا أوصى الجندي عبدالله والده كي يقوم بزيارتنا؟

قبل الهجوم الأخير على الموقع المجاور لبيوتنا بأيام جئت مع زوجي لنأخذ بعض الأغراض من المنزل كما جرت العادة، ويومها جاء إلينا وطلب منا أن نسامحه ووضع أمانته معنا، دارت أسئلة كثيرة في خلدي ولم أجد لها من إجابة سوى أن الشاب أو الجندي عبد الله كان يحبنا ويثق بنا، وحين دققت بملامح والده واستحضرت صورة ولده في مخيلتي وجدت نسخة طبق الأصل لرجل واحد، العينان نفسهما وكذلك الطول والابتسامة والحديث وقد لا يختلف الوالد عن الولد سوى بشيء من السمنة وبعض شعرات بيض غزت رأسه.

كان أبو عبدالله في تلك اللحظات شارداً وحزيناً يرقب بالعين المجردة وادي الرقاد ومن خلفه أرض الجولان، ثم قال بشكل مفاجئ: "لو أن عبد الله على قيد الحياة، لجعلته يعود ثانية إلى ما كان عليه. بلادنا جميلة وتستحق أن نحميها وندافع عنها"

كنت قد اتفقت مع الرجل أن نذهب في اليوم التالي كي أدله على المكان الذي دفن فيه ولده بعد استشهاده، ولكي نؤكد له كلامنا نادينا بعض الجيران كي نسألهم أمامه عن ولده عبد الله، فأكدوا أنه كان مع الجنود الذين قضوا دفاعاً عن الواجب، وابتسمو أكدت ذلك، والدليل على ذلك شامة على خده الأيسر ووشم على ذراعه الأيمن.

خلال شرودنا ونحن نجلس على الشفا الشمالي نرقب الضفة الأخرى مر شاب من أقاربنا يدعى حسين في قدمه اليمنى عرج خفيف وعلى وجهه ابتسامة يجامل بها الجميع حيث تجاوزنا بأمتار قليلة، ثم عاد ومر من جانبنا ثانية وفي طرف عينه رمق ضيفي بنظرة لم أستطع تفسيرها، وتولد لدي شعور أن في صدره كلاماً يود أن يبوح به، لذلك دعوته للجلوس في المنزل لكنه شكرني وادعى أن لديه عملاً يريد أن يقوم به.

فكرت، أو لعلي سألت نفسي عن الرابط الذي يجمعني بذلك الشاب، فأنا معلم أولاد فاشل، وهو يعمل في الرعي وتربية المواشي.

كان الرجل يغرق في صمته وهو يرقب أرض الجولان عندها استأذنته كي أجلب من المنزل إبريق الشاي، وحين عدت رأيت الشاب حسين يحدث ضيفي بصوت خافت، حيث نهض وغادر بمجرد وصولي على الرغم من تجديد دعوتي له للدخول إلى المنزل مع أبي عبدالله الذي كنت أعتقد أنه سيبيت عندنا ونتسامر لنسليه وننسيه فقدانه لولده العزيز، لكن شيئاً من هذا لم يحدث إذ وجدنا سيارة "بيك أب " يقودها أحد أقاربنا تنتظر الرجل أمام المنزل. اعتذر مني أشد الاعتذار فقد سمع أن أمانة أخرى قد تركها ابنه عبدالله في مكان آخر قريب من هنا، ثم وعدني بالعودة ليلاً، لكنه لم يعد وتركني أسير انتظار قلق متعب على مصيره، فهو غريب لا يعرف المنطقة جيداً، وقد خشيت أن يطمع به أحدهم ويقتاده إلى مكان مجهول، ولذلك قمت بجولات كثيرة بحثاً عنه من دون جدوى أو نتائج تذكر.

سألت عنه السائق الذي ركب في سيارته، فقال إنه لا يعرف عنه أي شيء، فقد ودعه كما ودعني في ساحة قرية مجاورة ومضى في حال سبيله، ولعلي تذكرت شيئاً بث أملاً جديداً في نفسي فوجه الرجل حين لوح لي مودعاً كان يختلف كثيراً عن وجهه حين دخل المنزل .

الشاب حسين جاءني بسيارته بعد أكثر من عشرة أيام وطلب مني ومن زوجي أن نرافقه إلى المنزل، وعندما سألناه عن السبب قال إنه قد أقام وليمة وأحبّ أن يدعونا إليها.

.بقينا على دهشتنا واستغرابنا، فليس بيننا وبينه هذه العلاقة الوطيدة. لاحظ ذلك فقال كأنه يطمئننا: "في منزلي من يحبّ أن يراكما" وفي منزله رأيت أبا عبد الله حيث صافحته فرحاً برؤيته حياً ومشرقاً وقد استعاد وجهه النضارة والألق من جديد، أردت عتابه على تركي من دون أن يخبرني إلى أين يذهب، لكن حسين اعتذر بدلاً منه وقال إنه اضطر لهذه السرية حتى لا يتعرض للخطر، .ثم دعاني كي أدخل معه غرفة سرية في منزله قد لا يعرفها أهل بيته وهناك رأيت الجندي عبدالله يستلقي على سريره، وقد

وضعت جبيرة على ساقه اليمنى بينما كانت اليسرى ملفوفة بكميات كثيرة من الشاش، ولحظتها تهاطلت الدموع غزيرة من عيني، وكادت تختنق منها "ابتسمو" لتصبح فرحتنا فرحتين، وأمام توصيات حسين الهامسة عن ضرورة السرية والكتمان لكي يتمكن من نقل الجريح إلى بر الأمان وجدتني أعانقه وأضمه إلى صدري وأهتف والدموع تخالط كلماتي : ما أعظمك وما أبهاك من رجل قريب وحبيب.

أخبرني حسين أنه لولا سؤالي المتواصل عن أبي عبدالله وخوفه أن يثير بحثي الشكوك لدى بعضهم ما كان ليعلمني بذلك السر، وهذا الأمر قد يكلفه حياته ولا أدري كم أصبح ذلك الرجل ممجداً في قلبي وروحي، وعرفت بعدها أن صلات وثيقة جداً تربطني بهذا الحسين، وحين ذهبت لتوديع عبد الله ووالده قبل سفره بوقت قصير وتعرفت على الطبيب الذي أشرف على علاجه ورأيت حماسة حسين واستعداده لتلك المغامرة ولتنفيذ ما يعتبره واجباً مقدساً أدركت ساعتها أن هناك من يحبون الوطن إلى أقصى درجات الحبّ وليس هذا فحسب، بل إن هؤلاء الذين قد لا يظهر عليهم هذا الحبّ يحملون الأوطان في ضميرهم من قبل أن تحمله قلوبهم.

القرية"1"



صالح السودة

قام الناس ضُحى على صوت الله أكبر يؤدون صلاة الفجر، فمنهم من صلى في البيت وعاد إلى النوم كالنساء والأطفال ..

ومنهم من ذهب إلى المسجد تاركاً فراشه ولذة النوم طالباً رحمة الله وغفرانه ليسعى بعدها إلى رزقه ، فما إن بدأ الفجر يشق طريقه إلى يومٍ جديد حتى هُلع الناس من سباتهم على صوت انفجار هز أركان القرية بما فيها من الحجر والشجر والحيوانات وأرهب جميع ما خلق الله من حوله، حينها تلاشى الناس سرعاً يركضون يمنة ويسرة ..!!

حتى تلاقى الجمع ما بين كبير و صغير في ساحة القرية.

وما إن شاهدوا قطيعاً من المسلحين على أطراف بلدتهم يغيرون عليهم حتى تبين أن هناك أمراً دبر في عتمة الليل للقضاء على قريتهم ونهب أملاكهم وأرزاقهم، فعاد كل منهم إلى منزله يصطحب ما لديه من سلاحٍ ادخره لمثل تلك الحالات والأحداث، وعاودوا الكرة ثانيةً يجتمعون للوقوف في وجه اللصوص الذين جاؤوا من كل حدبٍ وصوب قاصدين قتل الأبرياء وسفك الدماء والدمار والخراب ونهب خيرات البلاد !!!.

كان ذلك في يوم 2013/9/29م. بعد أن خلد أهل القرية إلى النوم في ساعات متأخرة من الليل حيث تركوا أملاكهم وأرزاقهم في أمنٍ وأمان يحرسها جنود أقوياء شجعان من الجيش الذين سخروا أنفسهم لخدمة الوطن حيث توزعوا في النقاط العسكرية المنظمة على حدود القرية، وكان الحراس يتناوبون في الحراسة فالبعض منهم يذهب إلى الراحة والنوم والبعض الآخر يقضي ليله ساهراً لحماية البلاد والعباد من المجرمين والقتلة..!!

وكانت تلك المجموعات الإرهابية قبل أيام عدة قد خططت لاقتحام القرية التي تضامن أهلها يداً بيد للوقوف في وجه الأعداء الذين دبروا مكيدتهم الشيطانية التي نتج عنها مجزرة مروعة لا تعرف للإنسانية طريقاً ولا للديانات السماوية تشريعاً ، فعمدوا إلى قتل الأبرياء من عناصر الجيش، المرابطين ليلاً نهاراً لحماية البلاد..!!!

فقد جهزت تلك العصابات الإجرامية سيارة مفخخة (بك آب) حشتها وحملتها مواد متفجرة وأرسلتها مع أحد أفراد المجموعة بعد إقناعه بأن يقوم بهذا العمل الانتحاري قبل شروق الشمس عند الحاجز الشمالي الواصل بين قرية العين والمدينة التي احتلوها بفعل التضاريس الجغرافية حيث تحيطها من كل جانب الجبال المليئة بالكهوف (مغارات) والثغرات و الفجوات.

وكان من ضمن هذه الخطة أن جهزوا على الحاجز الغربي المقابل للأول بمئات المجرمين المسلحين الذين زُودوا بكامل الأسلحة من قنابل ورشاشات وقذائف ..، كي يقوموا بقتل كل العساكر الموجودين فيه وسلب ما لديهم من الأسلحة وبهذا يكون الطريق أمامهم آمناً بحسب اعتقادهم ..!!

لكن أهل القرية لم يقفوا مكتوفي الأيدي فقد هبوا كشعلة مشتعلة في وجه أعدائهم وأعداء الإنسانية يحمل كل فردٍ منهم سلاحه مهما كان خفيفاً يساعد في صدهم ودحرهم، فمنهم من أتى وبيده مسدس ومنهم من جاء معه بندقية والقنبلة اليدوية ومنهم من يساعد أهله، وتم تبادل إطلاق النار بين أهالي القرية من جهة والعصابات المسلحة من جهة أخرى حتى وصلت فرق الجيش بعتادها وأسلحتها وقوتها. هنا تنفس الأهالي الصعداء، وكانت المعركة التي دارت لأكثر من سبع ساعات متواصلة حامية حاسمة إذ حسمت الموقف لصالح أهالي القرية بمساعدة الجيش المناضل الذي قهر الأعداء وهزمهم شر هزيمة .

كان أبو عبدو البطل صاحب القرار الأول والأخير في ترأس قوات الدفاع الوطني بالقرية الذي سيقوم هو بنفسه على تشكيلها، جرى ذلك الاتفاق بينه وبين كبار ضباط الجيش إذ سبق ذلك تعاليم من وزارة الدفاع بتشكيل قوات من المتطوعين المدنيين للدفاع عن الوطن، وكل ما تحتاجه تلك الفرق من سلاح توفره القطع العسكرية.

أطلق البطل مبادرة التطوع أمام أهل القرية وما إن مرت ساعات قليلة حتى اجتمع لفيف من الناس يتهافتون من حوله شيباً وشباباً متطوعين لحماية البلاد.

أبو عبدو البطل متوسط القامة ليس بالطويل ولا القصير عريض المنكبين ذو الشعر المجعد يميل إلى السواد، ابتسامته لا تفارق محياه، ولا يعرف للحزن ولا للكراهية طريقاً،

قلبه يتسع للحب فأحبه الجميع، له طموحاته وأحلامه التي يسعى دائماً لتحقيقها عن طرق المال والسلطة فكان له ذلك إذ اقتحم صفوف التجار ورجال الأعمال بشجاعته وإرادته القوية وبدأ يزاحم الأغنياء والمسؤولين في مراكزهم ومناصبهم فقد بدأ حياته بالجهد والتعب والعمل الدؤوب الذي لا يكل ولا يمل فيه.

كان البطل صغيراً مدللاً كثيراً بين أفراد العائلة، والده يعمل على شاحنة كبيرة ابتاعها له والده لينقل البضائع بها من مدينة إلى أخرى ومن بلدٍ إلى بلد، وعند العودة من غياب طويل يأتي لأهله محملاً بالهدايا التي حُرم منها أهل بلادنا في ثمانينيات القرن التاسع عشر إثر الحصار الاقتصادي الذي فرضته الدول الغربية على البلاد !!

كان في طفولته يُظهر ما يعيشه من النعم التي يجلبها له والده حيث يتباهى بنفسه أمام زملائه الطلاب في المدرسة الابتدائية إذ كان يرتدي بنطاله الكتان الأزرق "الجنز" الأجنبي والقميص الذي يغطي الجسد من الكتف إلى الركبة (الصدرية) الجديدة المصنوعة أيضاً من الكتان الفاخر وفي الفرصة يُخرج معه سندوتش الزبدة الدنمركي المغطاة بالمربى يأكلها وفي بعض الأحيان تكون معه قطعة الموز الصومالي بينما غيره يأكل سندوتش اللبن المصفى أو الزعتر أو يشتري واحدة من مطعم الفلافل، وكان بين الفينة والأخرى يجلب زجاجة العطر الأجنبية الصنع يقدمها للمدرس أو المدرسة هدية عربون للاهتمام به، وفي الإعدادية كانت بذلته الكورية ذات اللون الزيتي المعروف بالعسكري آنذاك تتميز عن غيرها بلمعتها البراقة وفي درس الرياضة كانت البذلة الرياضية و"البوط الصيني" بحباته المرصوفة بأسفله الذي صنع خصيصاً للرياضيين بحيث كان لا يحصل عليه إلا القليل القليل من الشباب في ذلك الزمن.

أول مرة رأيته فيها كنت صغيراً في الخامسة أوالسادسة من العمر عندما اصطحبني والدي في زيارة إلى جده محمد الذي كان يسكن وعائلته جميعاً في بيته الكبير فقد كان جده من وجهاء القرية تربطه علاقة وطيدة بوالدي، استقبلنا بالترحيب مصافحاً والدي فأخذتني الدهشة وأنا أقف أمامه إذ ظننت نفسي أمام عملاق كبير بطنه سبق يديه إلى مصافحه كأنه ابتلع خروفاً محشياً للتو !!

قبلت يديه مرغماً من نظرة والدي ابتسم قليلاً ثم رافقنا وهو يتوكأ على عكازه إلى الداخل عبر ممر يتسع لشخصين بجانب بعضهم إذ حجبت أشجار الصنوبر الشمس عنا حتى وصلنا الليوان قدم لي جده بعضاً من الحلوى والجوز، وبينما نحن جالسون على إطلالة من حديقة البيت الواسعة التي رُصفت فيها عدة أصناف من الأشجار كأنها رتلٌ عسكري يقدم استعراضه أمام القادة وعلى جانب الدهليز بعض الزريعات الوردية وإلى

الجانب الشرقي منها تُركت قطعة صغيرة يُزرع فيها النعناع والبقدونس والبصل الأخضر..،

شاهدت أثناءها البطل يحمل كأساً ملئ حليباً أظنه خُلط بالموز فكان يغب منه بنهم و هو واقف وسط الحديقة إلى جانب جدته التي أعطت كل اهتمامها للمزروعات، وعندما أصبح يافعاً كان يتحدى الشباب من أقرانه في حمل الأثقال ولا يجرؤ أحد منهم على منازلته فكان بطلاً بالنسبة إليهم حتى حمل لقب أبو عبدو البطل منذ ذاك الوقت !!

لم يكمل تعليمه فقد ترك الدراسة في الثانوية من أجل أن يساعد والده بعد أن كبرت العائلة وزادت المصروفات فالتجأ الشاب محمد إلى مهنة أبيه يعمل ليل نهار بين البلاد والدول العربية يفترش الطريق للنوم، وفي أحد الأيام وأنا أعمل في المقاولات تعهد لي والده في بناء غرفة إلى جوار منتفعات البيت العربي من جهة الجنوب تكون غرفة نوم للعريس المقبل وبعض الترميمات القديمة، وفي ذات يوم وأنا قائم بالعمل جاءتني والدته تمشي على استحياء ووشت لي بصوت خفيف قائلة : الله يوفقك ويبارك بك أن تسرع بالعمل ؟؟

لأن حماتي المسنة تعاني من مرض الهرم ، وأخاف أن يتوفاها الله قبل أن أزوج ولدي محمد ولا أستطيع حينها أن أقيم له حفلاً كبيراً يليق به !!

سبق ذلك أن العجوز نقلت إلى المستشفى وعاينها الأطباء فقالوا: إن مرض الموت بعد هذا العمر الطويل والحافل بالتعب يداهم العجوز فأعطوها بعض المسكنات تستخدمها في حال اشتد عليها الألم !!

كانت أم محمد عند الصباح تحضر لنا إبرق الشاي وطبق الكعك وبعض الفاكهة ثم تلازم عملها في ترتيب البيت وتنظيفه وتصنع لنا أيضاً طعاماً فاخراً للغداء، وإذا اضطرت يوماً أن ترافق العجوز إلى المستشفى للمعاينة ترسل وراء إحدى بناتها المتزوجات كي تقوم بالواجب بدلاً عنها وتعتذر مني أشد الاعتذار إن بدر أي تقصير من أولادها تجاهنا ..!!

أم محمد ذات القامة الشامخة التي صُب فيها ما تحمل الدنيا من جمال الطبيعة التي خلقها الله !!

تتمتع بالذكاء والحكمة والرأي السديد يستشيرها الكثير من نساء القرية ويطيب لهن الجلوس معها والاستماع لحديثها.

بعد انتهاء العمل الموكل إلي قدمت كشف حساب لأبي محمد أخذه وقال: سأنظر فيه ثم أرد لك الخبر غداً طأطأت الرأس معلناً الموافقة ؟!!،

وفي اليوم الثاني التقيت به سألته..؟،

قال: هناك بعض المذكورات في الكشف لم نتفق عليها !!

قلت: فلنُشر إليها، وافترقنا كل واحد إلى حيث يريد !!

مرت الأيام العشرة الأوائل ولم أسمع رداً ، وبينما أنا في القرية التقيت الحاج أبا أيمن الرجل المسن الذي أخذت المقاولة عن طريقه، وكان مطلعاً على الأمر، فقال: ألم تنته الحسابات بينك وبين أبي محمد ؟

قطبت وجهي قائلاً : لا !

قال: لنذهب إليه في الحال !!

وافقت مرغماً..

طرق الرجل الباب، لحظات وإذا المرأة الحكيمة تقف أمامنا، رحبت بالحاج في شوق وقبلت يده تقديراً واحتراماً لسنه وصلة القرابة، ثم زادتني ترحيباً ودعتنا للدخول وألحت في ذلك ..

قال: الرجل المسن لم نأت للزيارة ولكن لمقابلة زوجك !!

قالت: لقد ذهب منذ الصباح ولم يأت بعد .. !

استفسرت المرأة عن مجيئنا فأسر لها الحاج .. ؟!

قالت: امكثا إني آنست فيكم صدق الحديث لعلي آتي بخبر أو مبلغ يوفي الطلب، ذهبت ليس ببعيد ثم عادت تحمله !!

قدمته لي متأسفة على التأخير وقالت: هو لك !؟

مرت أيام على ذاك اللقاء حيث كنت جالساً على حافة الطريق ذات صباح السماء داكنة رمادية اللون والسكون يخيم على القرية وإذا بصديقي الذي أنتظره قادماً من جهة بيت البطل رماني بالسلام ووجهه عابس معتم كالذي يبس الدم في عروقه، قال: لا نستطيع الذهاب إلى العمل اليوم ؟؟

أم محمد توفاها الله هذا الصباح !!

تبعثرت أفكاري إذ قلت: إنها عجوز كبيرة السن أخذت من العمر حقها وزيادة !!

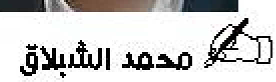
قال: ماذا تهذي ؟؟

إنها أم محمد ليست العجوز أم عبدو !!!

أخذتني الدهشة وفجعت بسماع الخبر حاولت مراراً أن أكذبه لكن أكد لي وهو يتمتم "لاحول ولا قوة إلا بالله"، بكى أهل القرية كبيرهم وصغيرهم وهم يودعون أم محمد.

واصلت العجوز اهتمامها بالحديقة وحضرت يوم زفاف حفيدها الذي أصبح بطلاً حقيقياً بعد حين، يقف في عتبة رجال الأعمال وراء طاولة المسؤولين، والناس تطلب وده والتقرب إليه يصطف أمام منزله عدد من السيارات الفارهة لا يدري أيها يقود في مشاويره الخاصة والعامة، ويرافقه الكثير من الشباب الذين لا يعرفون الخوف أبداً إذ تطوعوا للدفاع عن الوطن، وهم لا يخالفون رأي قائدهم يأتمرون بأمره ويسيرون الأقدام فوق الأشواك في عتمة الليل بين الصخور والجبال الوعرة إلى جانب الجيش، يسعون إلى تحرير البلاد التي احتلتها العصابات الإرهابية المأمورة من الدول الأجنبية هدفها التخريب والتدمير وسفك دماء الأبرياء ونهب ثروات الوطن.

حوار عن الخيال العلمي مع د. ريما دياب





د. ريما دياب: شهادة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، ظهرت الميول الأدبية عن طريق كتابة الخواطر والمقالات من المرحلة الإعدادية وقراءة الكتب العلمية والأدبية وبعد أن أنهيت الدراسة الجامعية عملت بمجال النقد وكتابة المقالات.

■ ما هو الخيال العلمي؟؟ وكيف بات الخيال العلمي نوعاً من أنواع الأدب؟؟

■■ الخيال العلمي هو محصلة الخيال البشري في ضوء ما تتيحه الإمكانيات العلمية واحتمالات تطورها، ويتناول الخيال العلمي الحقائق التي يقدمها العلم ومن ثم يضيف إليها الخيال، ومن هنا يكون الخيال العلمي بمنزلة الضوء الكاشف للعلم، وهو منهج لاستثارة العقل كي يمزج بين العقل والخلق المبدع.

كما أنه نوع من الأدب يعالج التطورات العلمية والاكتشافات والاختراعات التي يمكن أن تحدث في المستقبل القريب أو البعيد، وهذا النوع من الأدب الذي يمزج بين العلم والأدب بشكل رائع، يدل على أن ثمة علاقة وطيدة من التأثر والتأثير بين الأدب والعلم.

يقوم الأدب على الخيال، في حين كان أدب الخيال العلمي يقوم على أساس التجربة واستقراء الواقع، والانتهاء إلى قوانين محددة، وهذا ما فتح الباب للتنبؤ بمحاذير المستقبل من جانب، وإمكاناته الهائلة من جانب آخر، وهذا ما يتيح للقارئ أن يقرأ أدباً يتصل بالواقع وقضايا العصر.

■ هل من الممكن أن نقدم تعريفاً لأدب الخيال العلمي؟؟

■■ أدب الخيال العلمي هو خيال ممزوج بالحقائق العلمية والرؤية التنبؤية، يكشف عن واقع الأحداث المستقبلية المحتملة، ويؤسس على معرفة كافية بالعالم الخارجي والماضي والمستقبل بالاعتماد على الطريقة العلمية، وبذلك نجد أن هذا الخيال قائم على المزج بين العلم والأدب في حين ظن الكثير من النقاد والعلماء البعد بينهما زاعمين أن الأدب ينطلق من الخيال، والعلم يقوم على التجربة والاستقراء، في حين أثبت الخيال العلمي أنه يقوم على العلم ويستند إلى المعطيات والنظريات الصحيحة.

■ من هم رواد أدب الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث؟؟

■■ عرف من العرب العديد من كتّاب الخيال العلمي، نذكر منهم نهاد شريف وهو من أهم كتّاب الخيال العلمي في العالم العربي، ومن المغرب أحمد عبد السلام، وكان الدكتور طالب عمران من سورية رائداً للخيال العلمي، ومازال الأداء العربي متواضعا إذا ما قيس بالغرب، ولكنها مثلت مزيجاً بين الخيال والحقائق العلمية والحياة اليومية المتخيلة، وهذا التشاؤم حول مستقبل الخيال العلمي ارتبط بالواقع الملموس.

وقد ابتعد بعض الكتّاب عن النوع القائم على قواعد ونظريات علمية أساسية مع شرح طويل ومفصل لأحداث المستقبل القريب، وأهمل بعضهم تطور الشخصيات، فافتقرت للعمق، ولم تعتمد على العلم والبحث، في حين اهتم نفر من الكتّاب المتميزين بالعلم إلى جانب التشويق والإبداع في السياق القصصي، فاهتموا بالشخصيات وتطورها على مدار العمل، وتميز أسلوبهم بتوسيع القاعدة العلمية وجذب القارئ العادي للاستمتاع بالعلم واتخاذه أسلوباً في الحياة، فعمدوا إلى إظهار التقدم التكنولوجي، والمزج بين العلم والخيال فقد يندمج القارئ بالرواية، وهذا ما عمد إليه الدكتور طالب عمران، إذ إن الروائي طالب عمران يرسم معماريّة روائية خيالية على بسط واقعية، ولا ينسى أهمية الحبكة الذكية، كما لا ينسى أن يحرض القارئ على التفكير ملياً بما يجري، ويتخيّل عناصر إضافية كثيرة يفجرّها الحدث.

■ أين تكمن أهمية أدب الخيال العلمي؟؟

■■ سعى أدب الخيال العلمي إلى تغيير الواقع إلى الأفضل، فقد عاينت الكثير من الروايات السلبيات وأزمات المستقبل وهذا بدوره ساعد على تفادي الصدمة المستقبلية، وقد أثبتت الدراسات أن هذا العلم يجعل الإنسان أكثر إدراكاً لوضعه الصحيح في الزمان والمكان، ويجعل القراء يقتحمون هذا العلم بحثاً عن

الكنز والمغزى، وهو يتطلب من القارئ أن يجمع بين معارفه العلمية وخياله الحكيم الذي يشهد بنضوج فكره النقدي والإبداعي، كما لعب أدب الخيال العلمي دور المنذر إزاء المستقبل البشري، إذ إنه ينبه للنظر إلى الحاضر دون فصله عن الماضي للوصول إلى المستقبل، ومن هنا كانت رسالته هادفة للتحذير والتوعية والإنذار ونكتشف فيها روح الأمل، وقد تعامل مع التجارب العلمية تعامله مع قضايا الحياة اليومية، وسعى إلى إثارة استشعار الخطر الذي يهدد عالمنا وهذا ما كتب عنه د طالب عمران في رواية الأزمان المظلمة عندما لامس الأحداث المستقبلية وقدم صورة أصبحت حقيقة عاشها الإنسان بكل تفاصيلها ومن ذلك مشهد الحرب ومشهد الرعب ومشهد القذائف.

■ ما علاقة أدب الخيال العلمي بالمستقبل؟؟

■■ تمثل أدب الخيال العلمي في جزء منه بما سمي أدب المستقبل الذي انطلق من فرضيات أدبية خيالية مقترنة بفرضيات علمية تماشت مع معايير العصر، وكلما تغيرت المعايير أدت إلى جمالية وحيوية مما جعل أدب الخيال العلمي يقدّم العلم في صورة جنس أدبي يقوم على الأسرار والألغاز، وبذلك كان الخيال العلمي من أحدث العلوم وأقربها إلى الأدب، وأثبت أن العقل الإنساني قادر على التخيل وإعادة تشكيل العالم بوسائل تقنية حديثة لا حدّ لها.

فكان هذا الأدب بمنزلة المحلل الذي يتحدث عما وقع وسيقع في المستقبل من معارك وكوارث حذر منها البشرية وما ستؤول إليه الأحوال، ومن هنا بات من الممكن أن نطلق عليه حكايات الغد أو أدب الغد، إذ حملت روايات الخيال العلمي رسالة مرشحة للحياة، فهي أعمال خيالية ولكنها تنبثق من ألم الحياة الواقعية، فعالجت أهم القضايا التي ظهرت في الواقع، وطرحت تلك القضايا من خلال الشخصيات التي ظهرت ضمن الروايات حاملة ما آلت إليه الحياة زمن الحرب، ومن ذلك الشخصيات التي كانت سبباً رئيساً في إشعال الحرب، شخصيات حركها الجشع والمال وحب المناصب والسلطة.

■ كيف ظهر الأسلوب في أدب الخيال العلمي وبم امتاز عن غيره من الأدب؟؟

■■ لقد عالج أدب الخيال العلمي موضوعات مهمة، وامتاز في إخضاع العلم للأدب وألبس النظريات العلمية أثواباً أدبية فابتعدت عن الجمود، واقتربت من الفن الأدبي الجميل، وكانت عناصر الرواية تقوم على أسس واقعية، وتجلت البراعة في توظيف الحدث العلمي أدبياً وفنياً، في شكل ممكن التصرف في المعنى والإشارة، والاعتماد على لغة عربية بسيطة واضحة محببة إلى القارئ من خلال سلاسة العبارة ودقة الأسلوب التي تفصح عن آمال وأحلام تتجاوز الواقع إلى أزمنة تخلو من

المتاعب والآلام ، مع أن كاتب الخيال العلمي يدرك أنه لا مجال لتجاوز الحقبة الزمنية وخلاصها إلا بالتخيلات والأحلام والآمال البعيدة، ومن هنا مثلت تلك الرؤى أحلاما مستقبلية واستشرافا للمستقبل، ولم تخلُ الناحية الفنية والجمالية من الومضات الأدبية والأحداث الشائعة مع امتيازها بسلاسة الأسلوب وبساطة الطرح .

■ هل الزمن في أدب الخيال العلمي هو زمن واقعي؟؟

■■ امتاز أدب الخيال العلمي باختراق الزمن، وهذا ما ميز هذا الأدب من غيره من الآداب لأن الزمن هو زمن افتراضي، نلمس فيه تجميد الحاضر والماضي والمستقبل، فما أن نكون بالفضاء مع شخصيات غريبة من كواكب مختلفة إلى أن نهبط إلى الأرض عبر زمن وهمي، وربما نعبر إلى الماضي من خلال بئر عميق أو حفرة منسية بين الآثار، وقد يستحضر الكاتب من خلال المنام جسراً يقود المرء إلى مناطق زمانية قديمة أو إلى المستقبل.

■ ما الغاية من الخيال العلمي؟؟

■■ يقدم الخيال العلمي في سنوات النضج تصوراً فكرياً وتربوياً ويحطم عاداتنا في الحياة وأسلوبنا في التفكير، فيتهيأ الخيال العلمي لأن يصبح " أدب الأدب بعد أن ظل أدباً هامشياً وتجريدياً، أي أنه بإيضاحاته العقلية وبالمهارات غير العادية لأولئك الذين برعوا فيه قد أصبح المجال الثقافي الوحيد القادر على معالجة المشاكل التي يطرحها النمو المتزايد للتقنية والعلم، فرسم من خلال الزمن الخيالي التقنيات التي سيتوصل إليها البشر، وبهذا عمد إلى الأسلوب التقليدي في إثارة الدهشة وافتعال المفاجأة.

نحو نظرية في الأدب والنقد في أعمال الدكتور جودت إبراهيم

أ. نها العثمان أركي

مقدمة:

- تكاد لا تذكر أعلام النقد في سورية في القرن الحادي والعشرين إلا تبادر للذهن ذكر رجل كان له بين أقطابها منزلة كبيرة، وكان لي شرف تلقي العلم على يديه إنه الأستاذ الدكتور جودت إبراهيم، صرح من صروح جامعة البعث وعلم من أعلام الفكر والأدب، وأستاذ قدير جليل.

- لم تخبرني الأيام أني سأكتب بحثاً عن ناقد معاصر، إذ كيف أقوم بدراسة ناقد حقق مكانة علمية عالية بين معاصريه، ولكن كم كان لي شرف عظيم وحظ وافر في التعمق والمعرفة، خصوصاً وأن الناقد قدّم لي بروح العالم العارف المتواضع كل ما يلزمني من مصادر بحثي من كتب ومقالات وبحوث مع الرجوع في بعض الأحيان إلى مزود البحث غوغل.

- نعم إنها دراسة لناقد معاصر، وما أسعد الباحث حين يعثر على مَنْ يكتب عنه قريباً منه، يؤازره ويشرح له، ويجيبه ويعلل له، خصوصاً إن كان كما الناقد د. جودت ابراهيم صاحب روح مرحة وأخلاق عالية وعقل متفتح مستنير.

- وإن كنت أقدمت على هذه الدراسات بروح التفاؤل والمحبة فلأقدم جزءاً بسيطاً من العرفان والتقدير لما قدمه لنا ونحن طلاباً في السنة الثانية في مبادئ النقد الأدبي وفيما قدمه لنا ونحن طلاب دراسات عليا في قسم اللغة العربية.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة التي أقدمها فهو المنهج الثيماتي (الموضوعاتي) مع مراعاة المنهج التحليلي إذ هي قراءة تحليلية لأعمال الناقد الدكتور جودت إبراهيم والصعوبة الوحيدة التي واجهتني في دراستي هي كثافة المادة وكثرة القضايا وتعددها مما جعلني أنتقي أهمها وأجدها على الساحة النقدية.

وقد قسمت بحثي إلى أربعة محاور:

المحور الأول: تناولت فيه السيرة العلمية للناقد وإضاءة على أعماله مبينة أهميتها وجدية بعضها في طرح مسائل جديدة وأثرها في مسيرة الحركة النقدية والعلمية عامة.

المحور الثاني: تناولت فيه قضيتين نقديتين: الأولى، مقارنة الناقد للشعر العربي (قديمه وحديثه)، مبينة رأيه في تناول النقاد

واللغويين والفلاسفة العرب قديماً وحديثاً للشعر العربي، ونقاط الاختلاف والائتلاف كما رآها الدكتور بين النقدين القديم والحديث، ومن ثم أعرض للقضية الثانية: مناهج النقد الأدبي وتقسيمه لها، ورأيه بكل منها.

المحور الثالث: تناولت فيه عرض الدكتور الناقد لنظرية الأدب، والتي تبحث في سؤالين اثنين: هما ما طبيعة الأدب؟ وما هي وظيفته؟ مبرزة رأيه ومآخذه على من فصل الأدب عن وظيفته، مبينةً للسبق النقدي الذي حازه في هذا المجال.

المحور الرابع: قسمته إلى اتجاهين، الاتجاه الأول: عرضت فيه للفكر والثقافة العامة، أعلاماً واتجاهات كما تناولها الناقد في كتاباته، ومشكلات ومقترحات. والاتجاه الثاني: عرضت لآراء نقاد عرب وأجانب معاصرين تناولت أعمال الناقد الدكتور جودت إبراهيم .آملين من الله أن يبارك لنا فيه ويديمه علماً من أعلام النقد والفكر، ليقدم لنا كل ما هو جديد ومفيد، نفعنا الله به وأبقاه لنا ذخراً للوطن والأمة.

المحور الأول: السيرة العلمية

- بزغ فجر الثاني من أيار عام 1955 م عن ولادة قطب من أقطاب الحركة النقدية في مدينة حمص، ليسهم في نشر شعاع الفكر في سورية والوطن العربي.

- تخرج الناقد الدكتور جودت إبراهيم في جامعة دمشق عام 1979م من قسم اللغة العربية وآدابها، وحاز دبلوم الدراسات العليا من الجامعة نفسها سنة 1980م. وحاز على الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها (مبادئ النقد و نظرية الأدب) من جامعة تبليسي الحكومية – الاتحاد السوفيتي عام 1990م. و شغل الدكتور جودت إبراهيم العديد من المهام الإدارية والعلمية وله نشاط أكاديمي وثقافي واسع في سورية وخارجها إذ شارك بالعديد من المؤتمرات الداخلية والخارجية، سواء في سورية أو في بلدان عربية أو أجنبية، و أشرف على العديد من الرسائل العلمية (ماجستير، دكتوراه)، وحاز العديد من الجوائز وشهادات التقدير المكتسبة.

- يتقن الدكتور جودت اللغتين الإنكليزية والروسية إضافة للعربية وألمَّ باللغة الإسبانية. وزار العديد من البلدان العربية والأجنبية.

مؤلفاته :

للدكتور جودت إبراهيم مؤلفات عديدة أثرت المكتبة العربية في الآداب والنقد الأدبي وزودت الباحثين بآراء ورؤى جديدة، وهذه المؤلفات هي:

- **الكتاب الأول: النقد العربي المعاصر (مختارات) 1989م:**

صنفه الدكتور جودت إبراهيم مع الناقد الجورجي البروفسور أبولون سيلاغادزه، أيام كان معيداً في قسم اللغة العربية في جامعة البعث وموفداً لتحضير درجة الدكتوراه في جامعة تبليسي. وقد لاقى هذا الكتاب ترحيباً واستحساناً واسعين لدى نقاد سورية وصحافييها فتناولته أقلامهم بالتعريف به وبمؤلفه وبأهمية ما قدمه.

"إذ يتضمن الكتاب مقدمتين باللغة الجورجية والعربية تتضمنان الحديث عن

تطور النقد العربي المعاصر منذ مطلع هذا القرن وحتى نهاية الثمانينات" وهو مختارات من النصوص والدراسات لكبار أعلام النقد العربي المعاصر في الوطن العربي تضمن أبحاثاً حول الأنواع والمذاهب والمدارس والاتجاهات الأدبية المختلفة من قصة ومسرح ورواية وشعر وغيرها(1)

لقد غطى هذا الكتاب مرحلة كبيرة وهامة من مراحل تطور نظرية الأدب العربي واتجاهات النقد الأدبي.

ويرى الدكتور عادل الفريجات " أن الكتاب ينم في دلالته الأولى على اختراق النقد العربي أسوار عزلته وتجاوز محيطه الاجتماعي واللغوي إلى محيط آخر سيكون له فيه مكان ومكانة، كما ينم في دلالته الثانية على أن اهتماماً سوفيتياً طيباً بالنقد العربي يجري تأسيسه ليتسق مع اهتمام القيادة السياسية بالعالم العربي وقضاياه ومشكلاته "(2)

إن هذه النصوص التي قدم لها الدكتور جودت إبراهيم، هي رسم للخارطة النقدية العربية المعاصرة، فكان للشعر ونقده الحظ الأكبر، فهذا الشعر الحديث الذي عبر عن حساسية جديدة ورؤية مغايرة للعالم وطبيعة مختلفة في التعبير والاتصال بالقارئ، إضافة إلى إيقاعاته وأوزانه الجديدة ،وضروب اعتماده على الصور، عبرت النصوص في الغالب عن حركة نقد هذا اللون من الشعر، و يتضح هذا في نصوص (اليافي، والمقالح وكمال أبو ديب، وأدونيس)(3) النقد العربي المعاصر وقد سبق للدكتور جودت إبراهيم أن عبّر عن اهتمامه لهذا اللون من الشعر الحديث وتحليله لنزعات الحداثة في أعمال شعراء كبار، أمثال: سليمان العيسى ونزار قباني ومحمد الماغوط وغيرهم مصرحاً لجريدة البعث: "إن توجّهي إلى هذا الموضوع ليس مصادفة، فأنا أنظم الشعر، وأحاول أن أغني تربتي الشعرية بإيقاعات عصرنا...."(4)

أما الفوائد التي قدمها الكتاب :(5)

1 - تقرر تدريس الكتاب في كلية الاستشراق في جامعة تبليسي وفي معهد الاستشراق التابع لأكاديمية العلوم في جمهورية جورجيا.

2 - أن النصوص تدرس باللغة العربية وقد صورت من مظانها (الكتب والمجلات الأدبية) لهذه الغاية ومن ثم ستتاح للمستعربين فرصة مجادلة النصوص العربية بلغتها دون الحاجة إلى لغة وسيطة تأكل قدراً من جماليات الصوغ الفني اللغوي.

3 - والفائدة الأخرى هي معرفة تطور الحركة النقدية العربية إذ إن هذه النصوص تمثل تطور الموقف النقدي من النص العربي والميل إلى الاستفادة من المناهج النقدية الغربية وأساليب التعامل مع المصطلحات إضافة إلى الاتجاهات النقدية في خلفياتها الفكرية والاجتماعية والسياسية.

- الكتاب الثاني: الأسس النظرية لنقد الشعر العربي القرن العشرين (باللغة الروسية) 1990

وحسب ما أفادني الدكتور جودت إبراهيم أن هذا الكتاب تكثيف للنقاط الهامة والأساسية لرسالة الدكتوراه التي قدمها.

- **الكتاب الثالث: ملامح نظرية نقد الشعر العربي: 1994**

لقد أودع الدكتور جودت إبراهيم كتابه هذا معظم آرائه النقدية في الشعر العربي، فجاء كثيف المادة متنوع القضايا متسلسل الأفكار.

الكتاب الرابع: نظرية الأدب والمتغيرات (دراسات): 1994 م

يعد هذا الكتاب الأول على صعيد الوطن العربي والعالم في السبق الذي حازه في موضوعه(6)، فمفهوم المتغيرات لم يكن بعد قد تحددت معالمه، و لم يكن واضحاً في وقتها، ولكن ولأول مرة يكتب في مجال الأدب عن هذه المتغيرات الدولية والعالمية، وأثرها ومنعكساتها في الأدب، في الوقت الذي لم تحدد بعد ملامح هذا التغير الدولي والعالمي، لقد رسم الدكتور إبراهيم وبخطوات جبارة وبنظرة متعمقة غير بعيدة عن الواقع- ملامح هذا التغير العالمي فقام بدراستها على الأدب العربي خاصة وأوربا الشرقية وأميركا نموذجاً.

- **الكتاب الخامس: مبادئ النقد ونظرية الأدب (1998 - 1999):**

وهو كتاب في النقد الأدبي شاركه في التأليف الدكتور رضوان القضماني، أعد فيه الدكتور جودت مقدمة المناهج النقدية والمنهج الانطباعي والمنهج التاريخي والمنهج الفني الجمالي والمنهج الاجتماعي المنهج النفسي من الفصل الثالث (مناهج النقد الأدبي) والفصل الرابع (مصطلحات في النقد ونظرية الأدب) كما أعد النصوص الملحقة بالكتاب وهي نصوص أدبية غنية بقيمتها، تغني بذلك كل باحث وناقد ما يلزمه من المناهج النقدية متسلحاً بمصطلحات أدبية غاية في الأهمية والجدّة العلمية

- **الكتاب السادس- اللغة العربية لغير المختصين: 2002م**

وهو كتاب تعليمي يدرس لطلاب الطب بكافة فروعه، يريد الدكتور جودت في كتابه هذا أن يؤكد لنا وللعالم أن اللغة العربية هي لغة العلم والثقافة والحضارة والسياسة "فهي الأداة التي نقلت الثقافة العربية عبر القرون وعن طريقها وبواسطتها اتصلت الأجيال العربية جيلاً بعد جيل في عصور طويلة وهي التي حملت رسالة العروبة وما انبثق عنها من حضارات وثقافات وبها توحد العرب قديماً وبها يتوحدون اليوم "(7) وقد آلمه ما أصابها من ضعف وخصوصاً بين طلبة الجامعات غير المختصين باللغة العربية إذ عبر عن انزعاجه من عجز " طالب في الدراسات العليا مثلاً باختصاص طبيب أو مهندس أو غير ذلك من الطلاب المتفوقين أن يتحدث لعدة دقائق بلغة سليمة من اللحن والغلط أو أن يكتب سطوراً قليلة خالية من أخطاء فاحشة (8) لذالك انبرى من حسه العميق بالمسؤولية وسلامة سليقته العربية وسلاسة عذوبتها بتقديم هذا الكتاب مع ثلة من الأساتذة الجامعيين لطلاب الطب فحقق بهذا العمل هدفين: عام وخاص:

أ - العام: أن زاوج بين اللغة الفنية الجميلة الرائعة وقواعدها وقوانينها النحوية والصرفية.

ب - الخاص يخدم الهدف الذي يقول: إن اللغة أداة الإنسان للتعبير عن الحياة الإنسانية في كل ميادينها وصورها.

قدم الدكتور جودت في كتابه هذا في قسم / أدبيات طبية / أروع الأشعار العربية لكبار الشعراء العرب جمعت طرافة الفكرة والجدية العلمية فمن قصيدة ألقاها الشاعر الدكتور إبراهيم اليازجي 1899 – 1953 في حفل تكريمه 1934 م إذ يقول: (9)

يا أيها الشعر الذي نطقت به روحي وفاض كما يشاء جناني

والناس تسأل والهواجس جمة طب وشعر كيف يتفقان؟

كما عرض الدكتور لصور الطب في التراث العربي /لأسامة بن منقذ/ في كتابه /الاعتبار/ ومن كتاب /القانون في الطب/ لابن سينا وغيره كما يعرض في قسم آخر لعيوب اللغة في اللثغة وحفظ اللثة واستصلاحها ودور الأم في تعليم اللغة مرحلة ما قبل الكلام).

وقد صرح لي الدكتور راتب سكر وهو زميل الدكتور جودت إبراهيم ومشارك في التأليف " أن هذا الكتاب ينم على ثقافة موسوعية تقتبس من التراث العربي موضوعات علمية متصلة بالعلوم الطبية" إذ يدرك الدكتور جودت إبراهيم وزميله اللذان اختصا بهذا الجانب أهمية ذلك في التوجه إلى الكليات المعنية بالعلوم الصحية والطبية التي يخاطب الكتاب طلبتها"(10) وأضاف لي الدكتور سكر أن الدكتور جطل وكرازة اختصا بالجانب الصرفي والنحوي في هذا الكتاب.

إن ما يريد أن يثبته الدكتور جودت إبراهيم هو أن اللغة العربية، لغة التراث والحداثة، قادرة على مواكبة الحضارة الغربية في لغتها وجبروت آلتها وتقنياتها.

- **الكتاب السابع: الصافي في العروض والقوافي: 2002م**

لقد وضعت كتب كثيرة في علم الموسيقى والعروض وأوزان الشعر وضروراته ويفهم من عنوان الكتاب أنه يبحث في قضايا نظرية العروض التي تشمل أربع قضايا أساسية هي(11): علم العروض وعلم القوافي والزحاف والعلل وعيوب الشعر، امتاز أنه جمع بين المنهج العلمي الأكاديمي والمنهج التعليمي حيث تضمن جدة علمية وجودة تعليمية فجاء على كثافته سهلاً مبسطاً بين يدي كل طالب وباحث وشاعر. وقد ألفه الدكتور جودت إبراهيم بالاشتراك مع الأستاذ عبد الكريم الحبيب إذ امتلك مؤلفا هذا الكتاب الحس الشعري نظماً وممارسة والحس النقدي تحليلاً وممارسة مما شكل تكاملاً فكرياً بين الشعر ومعرفة تناوله.

وقد تضمن هذا الكتاب منارات فكرية تضيء سبل الشعر الحديث وقضاياه بدقة موضوعية وتراثية علمية.

- **الكتاب الثامن: منهجية البحث والتحقيق: 2007م**

لقد قرأ الدكتور جودت إبراهيم مقدمة كتاب طه حسين (في الأدب الجاهلي) وكتاب شوقي ضيف (منهج البحث الأدبي) وأعجب بكتاب (منهج البحث الأدبي) لعلي جواد الطاهر فاستوعب كل ما كتب قبله

وهضمه وجاءت مرحلة الغربة والسفر إلى الاتحاد السوفيتي ليدرك أن الغرب قد سبقنا بهذا المجال العلمي، فأعجب الدكتور جودت بمنهج البحث حتى قال عنه إنّه: "مظهر حضاري جليل"(12).

لقد جاء هذا الكتاب تتويجاً لمراحل طويلة في مسيرة تدريس هذه المادة إذ سبق وكلف بتدريس مقرر (مناهج البحث والتحقيق) لطلاب دبلوم الدراسات العليا في القسم وكان الدكتور جودت إبراهيم وقتها مدرساً جديداً، فدفع بكتابه (منهجية البحث والتحقيق) ليكون عوناً لكل طالب وباحث فقد زود الطالب والباحث بمنهجية علمية فائقة في الدقة والمنهجية.

وبكل أدوات البحث وأهمها والصفات التي يتمتع بها والمناهج التي تكلل بحثه بالنجاح، لقد حرص الدكتور جودت في أكثر محاضراته أثناء تدريسه هذا المقرر على تشجيعنا على العمل واستغلال الوقت، متندراً لنا (بحكاية الأرنب والسلحفاة) وللدكتور جودت مقابلات تلفزيونية قدم من خلالها آراءه في كيفية إدارة الوقت.

وكم أعجبت بهذه الآراء والأفكار القيمة، التي تنم في دلالتها عن شخصية عظيمة وحب للعمل وتقديس للوقت، ويحضرني في هذا فكرة للدكتور رائعة في فهمه لقيمة الوقت والعمل، وهي: أن عقوبة السجن التي تفرض على الإنسان ما هي إلا عقوبة كبرى له لا لعظم الجرم أو غيره وإنما لعقوبة أعظم هي قتل قيمة الوقت عنده وإقعاده عن العمل.(13)

- الكتاب التاسع: محطات في الثقافة العربية المعاصرة: 2008

لم يكن التعريف بالثقافة العربية المعاصرة واجباً فرض على الدكتور جودت إبراهيم من وزير التعليم العالي حين كلفه أن يكون مديراً لمركز الدورات التحضيرية للمعهد الوطني للإدارة العامة في حمص، وقد كان الدكتور آنذاك وكيلاً إدارياً لكلية الآداب منذ بضع سنين وإنما كانت هاجساً شغله قبل ذلك بكثير. فتوّج اهتمامه هذا بكتاب (محطات في الثقافة العربية المعاصرة) وجعل الثقافة العربية متطلباً من متطلبات الخطة الدراسية لجامعة الوادي السورية الألمانية والتي كان رئيساً لها ونائباً للرئيس 2005 - 2007 م.

يقدم الدكتور جودت إبراهيم من خلال هذا الكتاب إضاءات في الثقافة العربية عبر اثنتي عشرة محطة في موضوع محدد قائم بذاته، رابطاً إياها بخيط رفيع دقيق مع غيره من الموضوعات التي تحتويها المحطات الأخرى، فكلها محاضرات في الثقافة العربية المعاصرة.

توقف في المحطة الأولى عند مفهوم النهضة العربية، وقارنها بالنهضة الأوروبية، وفي المحطة الثانية تحدث عن أبرز أعلام النهضة العربية، والقضايا التي طرحوها، وأما المحطة الثالثة فقد خصصها للحديث عن اثنين من الاتجاهات الفكرية: المحافظ والإصلاحي، وأما الرابعة فللحديث عن الاتجاه الإصلاحي الثوري، وفي المحطتين الخامسة والسادسة تناول موضوع العلمانية في فكر رواد عصر النهضة العربية، والاتجاه

الإصلاحي العلماني، وخصص المحطتين السابعة والثامنة للمفكرين والأدباء من خواتم عصر النهضة (جبران خليل جبران وطه حسين)، أما المحطة التاسعة والعاشرة والحادية عشرة فقد تناولت الاتجاهات الفكرية : الإقليمي والقومي العربي والمادي، وأفرد المحطة الأخيرة للثقافة العربية الإبداع : مشكلات ومقترحات. إذاً هذا الكتاب يضم جهود باحثين ومؤرخين ومفكرين عرب.

- **الكتاب العاشر : ON MODERN ARABIC CULTURE:** 2008 وهذا الكتاب باللغة الإنكليزية وهو ترجمة لكتاب(محطات في الثقافة العربية المعاصرة)، إذ نلمس من خلال هذا الكتاب حرص الدكتور الشديد على التعريف بثقافتنا وفكرنا للعالم، فيتجاوز بذلك الفكر والثقافة العربية عزلتها لتقفز إلى العالمية.

ويلاحظ في هذا الكتاب حرص الدكتور جودت إبراهيم على إيراد أسماء الأعلام العربية والمؤلفات بلغتها الأم ومن ثم ترجمتها إلى اللغة الإنكليزية حسين طه (14)Taha Hussein

وقد قام الدكتور الناقد جودت إبراهيم بمراجعة وتدقيق وتقديم عدد كبير من الكتب والدواوين الشعرية منها الكتب التالية:

- **مفهوم الحداثة الشعرية : 2008م**(15)

تعرض الكاتبة د. روعة الفقس لمفهوم الحداثة الشعرية معتمدة في كثير من آرائها على بحث للدكتور جودت إبراهيم (الحداثة وما بعد الحداثة)(16) وقد نشر في مجلة جامعة البعث معرّفاً هذا المفهوم و مستعرضاً لجذوره عند العرب القدامى والمعاصرين من جهة والغرب من جهة ثانية.

- **التّناص في الشعر العربي (الشعر الفلسطيني نموذجاً):**

راجع د. جودت هذا الكتاب الذي ألفته د. روعة الفقس والذي تعرض فيه مفهوم التناص ومصادره وقد تناوله د. جودت تنظيراً وتطبيقاً في كثير من البحوث التي نشرت في مجلة جامعة البعث وكان منها (مصادر التناص في الشعر الفلسطيني في التسعينات) فقد عد الدكتور هذا المصطلح من "المصطلحات الأكثر إشكالية في الساحة النقدية".

- **رماد الورود (قصص قصيرة): 2008 م**

وهو مجموعة قصصية للكاتبة وفاء شاهين تعرض فيه هم الحب بكل مستويات تعاطيه الإنساني ويعجب الدكتور جودت بنزوع المؤلفة الكبير لتقديس إنسانية الإنسان وتوقها الجميل أينما كان في مظاهر الحياة ريفاً ومدينة.

- **ضيعة الشعر الحلو (شعر محكي):**

اللغة العامية هي لغة الحياة العامة والتعاون الاجتماعي اللازم لسير الحياة السريعة ونظامها المطرد والشامل لذلك لا يستطيع أن يبتعد الدكتور جودت إبراهيم وهو الأكاديمي الكبير أن يبتعد عن حياته الاجتماعية وهو ما هو من فصاحة لسان وسلامة منطق ولكن هذا لا يعني انسلاخه عما يجري حوله.

لقد أعجب الدكتور جودت إبراهيم بقصائد مكتوبة بالعامية للشاعر(سمير سارة التي ألقاها في مناسبات مختلفة فهذه الأشعار كما يرى الدكتور جودت تتحسس قضايا إنسانية كبرى (رغيف الخبز) و (من وين هالشعار بيجبوا الحكي) و(سعر القصيدة) وغيرها ، لذلك قام بتدقيق ومراجعة كتاب ضيعة الشعر الحلو (شعر محكي).(17)

المحور الثاني :قضايا نقدية

1- مقارنة النقد العربي في الشعر (قديماً وحديثاً)

إن امتداد الشعرية العربية على عدة قرون والإحاطة بكل ما تعرضت له من تحولات جوهرية تحتاج لفكر موسوعي وقدرة فائقة ودقة متناهية بكل مصطلحات ومفاهيم عصور عدة. وتعد قضية مقارنة نقد الشعر العربي المعاصر مع نقد الشعر العربي القديم:

العمل الأول من نوعه في الجدة العلمية. إذ أن بحث المسائل النظرية للشعر العربي المعاصر في العقود: السابع والثامن والتاسع من القرن العشرين، ومقارنتها مع مسائل علم الأدب العربي القديم، عمل ضخم وخطوة، قلّت الدراسات بأمثالها.

ومن ثم أن القيام بربط القضايا ببعضها وإظهار ما اختلف منها وما ائتلف عمل منطقي حكيم يدل على سعة في الأفق وفهم عميق لحركة الشعر العربي وتطورها ، فما قدمه الدكتور إبراهيم من خلال هذه المقارنة يقدم أهمية بالغة للعلوم المعاصرة، ولمن أراد أن يطلع أو يبحث في مسيرة الشعر ونقده قديماً وحديثاً.

أسس القضية :

تناول الدكتور جودت إبراهيم أغلب ما قيل في ماهية الشعر العربي ووظيفته وبنيته قديماً وحديثاً، فاستعرض عدداً من المدارس الأدبية التي اهتمت بمسائل التجديد في الشعر العربي واتجاهات قديمة مثل: مدرسة قدامة بن جعفر ومدرسة الفلاسفة (الفارابي، ابن سينا، ابن رشد) ومعاصرة مثل (مدرسة الديوان ومدرسة المهجر، وجماعة أبولو).

نتائج مقارنة نقد الشعر العربي (قديمه وحديثه)

1- حدد الدكتور جودت إبراهيم العلاقة بين النقد المعاصر والنقد القديم والتراث عامة في:

- إن تراث نقد الشعر العربي، لاقى كغيره من عناصر التراث اهتماماً بالغاً من المعاصرين، في حين لاقى هجوماً عنيفاً كاد أن يقتلع جذوره، مما أدى لظهور اتجاه ثالث يدعو إلى تفهم التراث واستثماره في الحاضر عن طريق فهمه واستيعابه، لذلك يرى د. جودت أن علينا التعامل مع التراث بعلمية من جهة، وبحذر من جهة ثانية.

2- إن ما أخذه النقد الجديد من النقد القديم في نظرية نقد الشعر هو:

- إن أكثر دعاة نظرية المقلدين، ودعاة نظرية المجددين في الشعر، يتتبعون خطى القدماء في هذا الموضوع، (فالشعر قول موزون مقفى يدل على معنى) وإن اختلفت تفسيرات هذا القول، وان دعا بعضهم إلى التجديد في أوزان الشعر والتحرر من القافية، في حين يرفض دعاة الشعر الجديد(الثوريون)

كل ما هو قديم: شكلاً ومضموناً، ويؤكد د. جودت أن أغلبية عناصر الشعر وأركانه الأساسية، في الشعر الجديد بصورة خاصة والشعر المعاصر عامة، على تفاوت باستخدامها ما تزال هي هي، فتفعيلات الشعر تستخدم هي نفسها وإن اختلفت طريقة تشكيلها، ومازالت لغة هذا الشعر هي اللغة العربية الفصحى.

واختلف د.جودت مع الشاعرة (نازك الملائكة) حول تقويمها لنماذج غيرها من الشعراء الذين كتبوا وفقاً لنظام نماذجها من الشعر الحر، اذ راحت تقوّم تلك النماذج انطلاقا من القواعد التي وضعتها هي، فعدّت نماذجها المقياس والمرجع. وبهذا تبدو (الملائكة) وكأنها ضد الحرية في الشعر(18). وكان د. إبراهيم من أوائل من أشار إلى أن الشاعر المهجري (نسيب عريضة) كان له السبق في استخدام نظام شعري عرف فيما بعد باسم (الشعر الحر). إذ إن قصيدته (النهاية) في ديوانه (الأرواح الحائرة) هي قصيدة على نظام التفعيلة، فيرد بذلك على من قال إن (الملائكة) هي أول من قال بالشعر الحر.

ويؤكد من خلال حسه الشعري وتتبعه للموسيقا العربية قديماً وحديثاً أن ما قدمه صاحب العقل الفذ (الخليل بن أحمد الفراهيدي) "سيبقى قطب رحى كل بحث في الموسيقى الشعرية العربية لأنه يستجيب مع الإحساس الداخلي للنفس البشرية التي هي بحد ذاتها عصية على التجديد والاكتشاف". وتختلف نظرية نقد الشعر الجديد عن نظرية نقد الشعر العربي القديم في:

3- الثبات هو جوهر التراث العربي في القيم وأشكال التعبير، بينما صارت (الثورية) سمة وجوهراً للعصر الحاضر، وصارت نظرية الشعر تطلب من الشعر أن يكون ثورياً، فالشعر القديم حدد للشاعر عدداً من التفعيلات والبحور الشعرية الثابتة، وكان على الشاعر الجديد أن يشكل القالب الموسيقي في كل سطر وفي القصيدة كلها.

إن ما أضافه النقد الجديد على ما رسمه النقد القديم لدور الشعر في المجتمع هو:

4- الشعر في خدمة الدين والدولة شعار ما فتئ يشغل حيزاً واسعاً من النقد العربي المعاصر، بينما ظهرت اتجاهات جديدة تربط دور الشعر بقضايا الجماهير و مصالحها.

5- إن أكثر المرفوض من نظريات الشعر القديم هي ما رفضه دعاة الشعر الجديد بشكل أساسي نظرية قدامة بن جعفر "الشعر قول موزون مقفى" في الوقت الذي تمسك فيه (التراثيون) تمسكاً شديداً بهذه النظرية، وصارت الأكثر شهرة وانتشاراً، فما أصل هذا الخلاف والتناقض، في طبيعة الشعر ووظيفته؟

يرد. د.جودت الأمر إلى طبيعة المُجيب (من هو)؟ فكل ينظر إلى الشعر بمنظاره فالموسيقي ينظر إلى الشعر ويحلله من وجهة نظر موسيقية وهو بذلك يرى في الشعر وزناً فيقول: " الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى"، ورجل الدين ينظر إليه من الوجهة

الدينية ، والسياسي ورجل الدولة من الوجهة السياسية... وهكذا. ويذهب الناقد لأبعد من ذلك ليرى أن هناك قضية راسخة في التاريخ تمتد جذورها إلى وقتنا هذا وربما إلى الأبد وهي: أن هناك نظريتين تتصارعان: النظرية الشكلية والنظرية الأخلاقية، ويرجع ذلك إلى أن بعض المنظرين حمّلوا الشعر مهمة تربوية أخلاقية، والبعض الآخر حرره من مثل هذه المهمة فهناك اتجاهان:

1- الشعر في خدمة الدين
2- لا علاقة للشعر بالدين

وتبدو للدكتور جودت إبراهيم النظرية الأولى (نظرية المعنى) على نقيض النظرية الثانية (نظرية الشكل) والتي تماثل برأيه (نظرية الفن للفن).

القضية الثانية: المناهج النقدية الأدبية:

إن المنهج عبارة عن خطة واضحة المدخلات والمخرجات، وهو أيضاً عبارة عن خطة واضحة الخطوات تنطلق من البداية نحو النهاية، ويقصد بالمنهج النقدي في مجال الأدب تلك الطريقة التي يتبعها الناقد في قراءة العمل الإبداعي والفني قصد استكناه دلالته وبنياته الجمالية والشكلية، ويعتمد المنهج النقدي على التصور النظري والتحليل النصي التطبيقي.

عرض الناقد لأبرز المناهج النقدية معرفاً بأهم أطروحاتها وأعلامها من الأجانب والعرب، مبيناً إيجابيات وسلبيات كل منهج من هذه المناهج، آخذاً بعين التقدير مكانتها في الأدب العربي ونقده في القرن العشرين.

فدرس في المناهج الخارجية: المنهج الانطباعي والتاريخي والفني الجمالي والاجتماعي والنفسي، وقسّم المناهج في أبحاثه إلى مناهج خارجية وداخلية:

ومن المناهج الداخلية: المنهج الفينومينولوجي (منهج الظاهريات) والمنهج البنيوي وغيره.

أما المنهج النفسي: يرى الدكتور جودت أن هذا المنهج سلاح ذو حدين من أسلحة النقد يجب استخدامه بحذر شديد لأنه من المصائب الكبرى أن يتحول النقد إلى عيادة نفسية نحضر إليها المبدعين.

وأما المنهج الشكلي: عده الدكتور جودت مدخلاً أساسياً لا بد منه لفهم المدارس النقدية الحديثة كالبنيوية والتفكيكية وغيرها، ومدارس النقد الجديد التي نشأت في إنكلترا ثم امتدت إلى أمريكا في الثلاثينيات.

وأما المنهج الفني الجمالي: يرى الدكتور جودت أن (الفن للفن) و(الأدب للأدب) و(الفن للمجتمع) خرافات ابتكرها الإنسان ليحمي نفسه من شر الإنسان فليس على الأرض شيء أو فكر أو فعل وجد من أجل نفسه أو اتخذ من نفسه لنفسه رسالة أو هدفاً وإنما كل شيء يجب أن يكون من أجل الإنسانية.

وأما المنهج الاجتماعي: عد الناقد هذا المنهج من أهم المناهج النقدية الأدبية التي عولت على الدور الذي يقوم به الأدباء من تركيزهم على وظيفة الأدب في خدمة الإنسان والارتقاء به وأن الأدب انعكاس للحقيقة الواقعية.

ويؤكد الدكتور جودت قصور وأحادية المنهج البنيوي، ومرامي هذا المنهج،

لأن الواقع العلمي الحالي يفرض علينا أن نجمع في دراستنا - لكي تكون علمية مقبولة - بين الداخل والخارج، وبين النص والمرجع، ويفضّل الدكتور إبراهيم المنهج التكاملي: الذي ينفتح على كل المناهج والمقاربات لأنه أفضل بكثير من المنهج البنيوي الشكلاني الذي لا يبالي بالمعطيات السياقية والتاريخية، ويغض الطرف عن الواقع وذاتية المبدع وذوق القارئ.

مناهج داخلية: مثل ما بعد البنيوية، والتفكيكية، والنقد السيسيولوجي الجديد، والنقد النسوي، هذه المناهج التي اعتنت بالنص الشعري وتحليله. ويرى الدكتور جودت ضرورة أن يحتكم الناقد إلى النص نفسه، ولكن لا يقلل من أهمية الاحتكام إلى بقية السياقات الخارجية والداخلية ومنها شخصية المبدع نفسه.

مكانة المناهج النقدية في الأدب العربي ونقده:

يرى الدكتور جودت إبراهيم أن الحركة النقدية العربية بحاجة إلى التعامل بوضوح ودقة مع مفهوم المنهج النقدي وتحرجه من الاشتباك مع مجموعة كبيرة من المصطلحات المجاورة أو المقاربة، كالمقاربة، والاتجاه، والتيار. ويحذر من تحويل المنهج إلى علم أو فلسفة أو إيديولوجيا فالمنهج أداة للكشف والتحقيق والاستغوار، وهو في اتكائه على العلم، أو الفلسفة، أو الإيديولوجيا يظل محافظاً على جوهره الأصلي، ولا يتحول إلى واحدة من هذه الأشياء، لأن ذلك يؤدي حسب رأي الدكتور بالضرورة إلى طمس حدود المنهج وتطبيقه بطريقة آلية مبتذلة.

لقد آمن الناقد بأهمية تعددية المناهج النقدية، وحقها في الحوار والحياة جنباً إلى جنب، مذكّراً بمقولة فولتير الشهيرة " قد أختلف معك في الرأي ولكني على استعداد لأن أدفع حياتي ثمناً لحقك في الدفاع عن رأيك ".(19)

ويرى الدكتور جودت إبراهيم صعوبة خضوع البحث الأدبي لمنهج معين، فلم يوضع منهج واحد يعتمده جميع الباحثين الغربيين، وكأن البحث الأدبي برأيه أعقد من أن يخضع لمنهج معين.

المحور الثالث: في نظرية الأدب

لقد حظيت نظرية الأدب باهتمام بالغ لدى د. جودت اذ وقف على معالجتها في كتابيه: (ملامح نظرية نقد الشعر العربي) و(نظرية الأدب والمتغيرات).

يعرفها بأنها: (تدرس الأدب بوصفه كياناً متزامناً، فتدرس مبادئه و مقولاته، ومعاييره بشكل عام، وبذلك تتميز من دراسة الأعمال الأدبية ذاتها (وهو ما يقوم به النقد الأدبي) ومن دراسة المراحل المختلفة في الأدب عبر تسلسلها الزمني والتاريخي (وهو ما يقول به تاريخ الأدب) الذي يعد الأدب سلسلة من الأعمال المرتبة زمنياً والتي لا تنفصل عن مسار التاريخ.(20) فنظرية الأدب تقوم أساساً على سؤالين اثنين هما :ما طبيعة الأدب ؟ وما هي وظيفته؟(21).

أسس القضية:

لقد أرخ الناقد الدكتور جودت إبراهيم لهذه القضية فعرض لنا نظريات الأدب عبر

القرون بدءاً من نظرية (التطهير) لأفلاطون إلى قولهم: إنّ الأدب لا هدف له. فتوصل عبر رؤيته العميقة والمتتبعة لنظرية الأدب إلى أن هناك نظريتين تتصارعان هما:

النظرية الأخلاقية والنظرية الشكلية:

والمنظرون يتمحورون بين هذه وتلك، وأحياناً يمدون جسوراً بين هاتين النظريتين:

وقد أوضح في كتابه (متغيرات) أن النظرية الشكلية بهذا المصطلح لم تتبلور إلا في مرحلة لاحقة من التاريخ أي في العصور الحديثة، وكان أول من دعا لها (تيوفل غوته) بقيام نظرية "الفن للفن"، ولكن الدكتور جودت يرى أن الصراع قائم بين هاتين النظريتين منذ القديم ف(نظرية المحاكاة) (ونظرية التطهير) عند أرسطو هما أهم ما جاء به أرسطو في المجال النظري للأدب، فوظيفة الأدب عند أرسطو في تأثيره وقد عظّم اليونان ارستوفان عندما عرضوا مسرحيته (الضفادع)، والسبب في ذلك أن ارستوفان اعتمد الأخلاق أساساً نقدياً أقام عليه موازنته بين الشعراء. مع أن ارستوفان لم يهمل الشكل في موازنته النقدية.

وعند العرب القدامى: الأدب محكوم بعادات القبيلة وتقاليدها، وهو في الإسلام منافح عن الدين ومبادئه.

وفي عصر النهضة العربية:

يرى الدكتور الناقد أن التعليم ومحاكاة الأدب القديم هما السمتان الأساسيتان اللتان ميزتا الأدب في عصر النهضة الذي شدد على وظيفة الأدب التعليمية والدينية لتصبح "يعلّم ويُمتع" أو يعلم من خلال المتعة. ويطرح الدكتور استفهاماً بهذا الخصوص وهو "كيف يمكن التوفيق بين المتعة والفائدة ومن ثم جعلها وظيفة للأدب؟" فما يمتع فلاناً برأيه قد ينغّص عيش فلان آخر والعكس صحيح أيضاً. فيرجع الأمر إلى المتلقي فلا شك أن هناك هدفاً وراء المتعة الجمالية للأدب تحت أي هدف سواء أكان تربوياً تعليمياً، أم أخلاقياً، أم دينياً، أم اجتماعياً، أم سياسياً، أم غير ذلك.

وعلى الصعيد العربي، تأرجحت نظرية الالتزام بين مواكبة الأدباء لقضايا شعبهم بعد استقلال دولهم وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وبين هذه الكيانات القطرية التي أخذت تقودها أشكال سلطوية متعددة، مما أوسع الهوة بين الأديب الذي التزم قضايا شعبه وأمته، وبين اختلاف القيادات السياسية العربية، ووقوعها في التناقض، وبروز النزاعات الدينية والإقليمية في الثمانينات أدى إلى ما يشبه " عصر الانحطاط العربي "أو عصر" ملوك الطوائف" كما سماها الناقد، في حين أخذت الموازين الدولية تتشكل أو يعاد تشكيلها من جديد في ظل المتغيرات العالمية الجديدة. أما في عصر النهضة الأوروبية، ومع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وبخاصة مع ظهور التحليل الفرويدي، يرى الناقد أن نظرية "التطهير" لأفلاطون عادت لتظهر من جديد، وليظهر على أثر التحليل الفرويدي مدارس أدبية ونقدية جديدة مثل السريالية التي تستهدف التعبير، إن قولاً، وإن كتابة، وإن بأية طريقة أخرى عن السير الحقيقي للفكر، وبالتالي فإن الأدب لا هدف له ولا اهتمام عند السورياليين بالجمال أو الأخلاق على حد سواء.

نقد الدكتور جودت إبراهيم للمدارس الغربية التي تناولت وظيفة الأدب:

1- أنكر الدكتور جودت على الواقعية الاشتراكية نظرتها أو فلسفتها التي حددت وظيفة الأدب من خلال دراسة النص عبر الظروف الاجتماعية التي شكلته جمالياً، مما يعني فيما يرى الدكتور جودت (ربط الأدب بالأخلاق، والأخلاق نسبية والمعايير الأخلاقية متطورة ومتغيرة وغير ثابتة، ومما يعني ربطه بقيم غير ثابتة فيحرم الأدب من فرصة الخلود التي هي من أهم ميزاته).

أما المدرسة الشكلية كانت أقرب إلى مهمة الفلاسفة من اقترابها من مهمة الأدباء والنقاد، ونادت بأن غاية العمل الفني هي الجمال، لتتطور عند دعاتها لتصبح نظرية الفن للفن، كما دعا إليها غوتيه، وقامت على ثلاثة منطلقات وهي:

1 _ التأكيد على الطبيعة الذاتية للجمال.

2- الفصل بين الشكل والمضمون.

3 - الفصل بين الجميل وبين النافع والمفيد.

فكان التركيز على طبيعة الأدب يقود دائماً إلى النظرية الشكلية بينما كان التركيز على وظيفة الأدب يقود إلى النظرية الأخلاقية. ويتساءل الدكتور الناقد هنا هل طبيعة الأدب شيء؟ ووظيفته شيء آخر؟ ولا يؤيد الدكتور فصل طبيعة الأدب عن وظيفته "فها هو الأدب الخالد بين أيدينا لم نسأله لم خلد لطبيعته أم لوظيفته، لشكله أم لمضمونه؟"

- أما الماركسية التي اعتبرت الأدب ظاهرة اجتماعية، وبالتالي فالأديب يعبر عن الواقع الاجتماعي لطبقته، وأن الجمال متغير وهو تابع للمحتوى المتغير باستمرار.

وجعل الناقد الالتزام الذي دعت إليه الوجودية تحت رحمة الهوى الفردي والمزاج، مما يؤدي برأيه " إلى افتقاد الموقف الأخلاقي المشترك وإلى حالة من العبثية " ويعطي مثالاً لذلك البير كامي.

- إغراق الرومانسية بذات الأديب مما مهد لظهور مصطلح " الاعتدال " القديم والجديد المتجدد الذي جعل علم الجمال يدعو إلى إقامة علاقة بين الممتع والمفيد ممثلاً لذلك بالشاعر هوراس الذي يقول: "الشعر عذب ومفيد".

فجعل الدكتور هذا القول منطلقاً لحل هذه المعادلة الصعبة ويقرر أنه حين "يؤدي العمل الأدبي وظيفته تأدية ناجحة فإن مسألتي المتعة والفائدة لا تتعايشان فحسب بل تندمجان معاً".

الأدب والمتغيرات:

لقد عايش الدكتور جودت إبراهيم واقع الأدب ولامسه في ظل عالم متغير، خاصة وأنه كان بين عامي 1994-و1995م في جامعات صوفيا البلغارية وبودابست الهنغارية وهارفارد الأمريكية وغيرها ملتقياً حينها بثلة من أدباء ونقاد العالم العربي والغربي أمثال: الدكتور ألكسندر فيسيلينوف جامعة صوفيا (بلغاريا)، وأولغا باريسيفنا فرولوفا (روسيا)، ومن أمريكا - جامعة هارفرد الأستاذ بيل

جرانارا والأستاذة الدكتورة سمر العطار وغيرهم، ومن سورية الأستاذ نصر الدين فارس والناقد حنا عبود وغيرهم ليكون من أوائل من كشف عن ملامح متغيرا ت خطيرة كادت أن تقلب مفاهيم العالم، وكان هو الناقد المتبصر والمتأمل بفكره العميق، أن حدد هذه المتغيرات وتناول أثرها دراسة تطبيقية في الأدب. فكان له قصب السبق لتناول موضوع الأدب من خلال هذه المتغيرات العالمية التي لم تتوضح معالمها في حينها عملاً عظيماً ينم عن شخصية فريدة تنطلق من الحاضر لتستشف المستقبل، ولتقترح حلولاً بناءة في دفع الأدب خاصة والبشرية عامة نحو عالم أفضل.

وكأن طبيعة الأدب ووظيفته هي بالفعل ما يستطيع أن يفعل، وهو يستطيع أن يفعل فالتأثير والتأثر جلي واضح في حياتنا العملية والتنظيرية وكذلك هو الأدب. فما هي هذه المتغيرات؟: "إن المتغيرات العالمية هي سياسية بالدرجة الأولى أو سياسية اقتصادية وهذه المتغيرات تفرض وجودها هنا وهناك من دول العالم وبالتالي فإن كل شيء متغير في هذا الوجود مرتبط بالسياسة والاقتصاد " فعد الدكتور جودت الأدب واحداً من تلك الفعاليات ذات الاتصال الواسع بالسياسة والاقتصاد، لذلك يؤكد:" إن أي دعوة إلى اعتبار الأدب بعيداً عما يجري في العالم من متغيرات تحت أي شعار هي دعوة فارغة تحمل موتها بداخلها".

فانطلق في دراسته لهذه المتغيرات من ثنائية الفاعل والمفعول به، إن الفاعل هو: النظام العالمي الجديد الذي خططت له أميركا لقيادة العالم والتفرد به، وأما المفعول به: فهو أوربا الشرقية: والمفعول معه: العالم العربي فما نصيب هذه المتغيرات الدولية والعالمية على كل من سبق ذكره.

يرى الدكتور جودت أن أثر المتغيرات العالمية في أوربا الشرقية له حدان:

حده الأول: إيجابي وذلك بسبب كونه فتح الأبواب على مصاريعها أمام حرية التأليف والنشر.

حده الثاني: سلبي ويتجلى في ظهور تنويعات كتابية لم تأخذ بعد هويتها الأدبية الحقيقية، فيؤكد الدكتور جودت أن الأدب في أوربا الشرقية لم ينضج بعد (لا يزال على النار في المطبخ) والزمن وحده كفيل باطلاعنا على خصائص وسمات الأدب المنتظر، مع اعتقاد الدكتور بأنه لن يكون هناك أدب رفيع ومتميز قبل الربع الأول من هذا القرن.

أما أثر هذه المتغيرات في الأدب الأمريكي فكانت بسيطة، لم تخلف آثاراً بارزة في الأدب الأمريكي، وأنها تعني شيئاً واحداً وهذا الشيء هو سقوط النظام السوفييتي، وبالتالي سقوط الشيوعية، وانتهاء الحرب الباردة، وتفرد أمريكا بزعامة العالم، وأما الناس فمشغولون بشؤون غير شؤون الأدب والثقافة، فالثقافة والأدب يقتصران على النخبة القليلة من سكان أمريكا.

أما أثر المتغيرات في الأدب العربي والأدباء والإبداع عموماً فيرد الناقد المشاكل الأساسية التي تقف حجرة عثرة في طريق الأدب الخلاق والإبداع إلى الرقابة أو الرقيب

أنّى ومن كان هذا الرقيب الذي يشكل عامل كبح، ويقترح حلاً لهذه المشكلة قائلاً: " إن مشكلة الرقيب تحل بالحرية أو بالصيغة التي تعبر عنها بالديمقراطية فلن يكون هناك أدب أو إبداع إلّا مع الحرية ".

وأمام هذه المتغيرات يرسم الدكتور للأدب العالمي والعربي خاصة مهام حددت وظيفة الأدب بثلاث:

1 – وظيفة فنية: هي أن يظل الأدب العربي متجدداً متجاوزاً قوانين الماضي مستفيداً من كل النظريات والمناهج الأدبية.

2 – وظيفة جمالية: وهي تحقيق المتعة للمتلقي بما يحمل هذا الأدب من خصائص وميزات خاصة تبعث الغبطة الروحية في المتلقي.

3 – وظيفة اجتماعية إنسانية: وهي القيام بأعباء ومشكلات وقضايا الأمة العربية، والمشاركة في فضح الأساليب المختلفة لتخلف المجتمع العربي، والدعوة إلى الديمقراطية والحرية.

ووظيفته الأولى والرئيسة هي أن يكون أميناً لطبيعته.

المحور الرابع: في الفكر والثقافة العربية

إن المشهد الثقافي الأدبي في الوطن العربي يبرز مجموعة من الظواهر شديدة السلبية على التجدد الحضاري للأمة العربية، سواء باستمرار النسبة المخيفة للأميّة في الوطن العربي، أو في إطار استمرار خضوع الكتاب العربي للحظر الرقابي والمسائلة الفكرية والسياسية.

تناول الدكتور جودت إبراهيم الثقافة العربية أعلاماً وفكراً ومشكلاتٍ ومقترحاتٍ، وقد سبق له أن تناول في كتابه (نظرية الأدب والمتغيرات) الثقافة العربية والإبداع: مشكلات ومقترحات، وما أضافه في كتاب (محطات في الثقافة العربية المعاصرة) هو التعريف بأشهر أدباء ومفكري عصر النهضة من بدايتها إلى نهايتها.

1- التعريف بأشهر أدباء ومفكري عصر النهضة وخواتمها:

لقد تناول الناقد الدكتور جودت إبراهيم كلاً من (محمد عبد الوهاب ومحمد أبو الهدى الصيادي) في الاتجاه المحافظ وفي الاتجاه الإصلاحي (جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده) وفي الاتجاه الإصلاحي الثوري (عبد الرحمن الكواكبي) وفي الاتجاه الإصلاحي العلماني (راتب اسحق وقاسم أمين) ومن خواتم عصر النهضة العربية (طه حسين و جبران خليل جبران) فعرض لنشأتهم وأهم كتاباتهم مبيناً أبرز أفكارهم ومواقفهم موضحاً أنّ بعضها مناقض بعضها الآخر.

قاسم أمين:

عرض الدكتور جودت إبراهيم لشخصية قاسم أمين وتطور أفكاره حول جدلية العلاقة بين المرأة والنهضة، ثم تناول أفكاره بالتحليل.

ففي كتابه "المرأة الجديدة" يرى الدكتور جودت أنه تخلى عن الإسلام كسبيل إلى النهضة وأنه لا نهضة ترجى ولا تقدم يؤمل إلا بأن ينهل العرب والمسلمون من معين المدنية الأوروبية.

خالف الدكتور جودت إبراهيم قاسم أمين في طرحه فكرة التبعية للغرب، فهو- قاسم أمين - لم يعد يرى أي نوع من التقدم خارج إطار الحضارة والثقافة الغربية ضارباً لذلك اليابان مثلاً في بناء نهضتها على أشلاء التراث وأطلال الماضي، لكن الدكتور إبراهيم يراه لم يوفق في اختياره لليابان ولم يكن في محله لأن اليابان لم تقطع صلتها بماضيها وتراثها فيؤكد الدكتور أنها الدولة الوحيدة التي عرفت كيف تربط بين الماضي والحاضر والمستقبل، ولذلك استطاعت أن تحفظ شخصيتها الحضارية وفي الوقت نفسه حققت أعلى مراتب التقدم والنهضة

رأي الدكتور جودت بأفكار قاسم أمين:(22)

1- يرى الدكتور جودت إبراهيم أن قاسم أمين انسلخ من مجتمعه وتاريخ أمته حيث أصبح ينظر إلى الغرب كمصدر للتقدم والنهضة، وللأنماط الاجتماعية والأخلاقية للإسلام كمصدر للانحطاط والتخلف.

2- إن قاسم أمين لم يدْعُ فقط إلى اقتباس علوم الغرب ومعارفه وإنما أيضاً إلى التخلق بأخلاقه.

3- إن إعجاب قاسم أمين بالمدنية الغربية جعله لا يميز بين غرب ينطوي على قيمة إنسانية (علم، معرفة، تقنية متطورة..) وبين غرب ينطوي على بعد استعماري يرمي إلى نهب الشعوب وطمس خصائصها القومية بهدف فرض اللحاق والتبعية عليها.

ب- الثقافة العربية مشكلات ومقترحات:

عرض الدكتور جودت إبراهيم لمشكلات الثقافة العربية مقترحاً لها الحلول المناسبة:

1- المشكلة الأولى: التناقض العميق بين الإبداع والسلطة، بكل أشكالها، فالإبداع الأدبي والسلطة، هي أهم مشكلات الثقافة، ليس في الوقت الحاضر فحسب بل إن هذه المشكلة ضاربة في الجذور.

2- المشكلة الثانية: بروز سلطات فردية وديكتاتورية أو عشائرية مرتبطة مع الدول الغربية، حين أخذت الدول العربية تبني أنظمتها واستقلالها وتوطد سلطتها، فكان الصراع بين المثقفين والمبدعين ومنظماتهم من جهة والسلطات من جهة أخرى مستمراً.

3- المشكلة الثالثة: الحديث المستمر عن الحرية وعن الصيغة التي تعبر عنها بالديمقراطية، ويؤكد الدكتور جودت أن الحرية والصيغة التي تعبر عنها كممارسة الديمقراطية مسألة ليست مهمة، أو أساسية أو ضرورية، إنها الإبداع، فليس هناك مناخ ملائم للإبداع بكل أنواعه إلا مناخ الديمقراطية، التي هي التعبير الأساسي عن الحرية، وحظ البلدان العربية منها قليل، ولكن ربما يكون مشرقاً عما قريب، لأن الجو العام الآن يكاد يكون غبش الفجر.

4- المشكلة الرابعة: مشكلة النشر التي هي إحدى المشاكل المتفرعة عن

قضية الديمقراطية، وعن قضية الإبداع والسلطة، وعن المشكلة الثقافية في البلدان العربية عموماً.

5- المشكلة الخامسة: مشكلة علاقة الكاتب العربي بالقراء، وهي علاقة محكومة إلى حد بعيد بدور النشر الخاصة.

6- المشكلة السادسة: وقوع الثقافة العربية في دائرة التبعية، وهي مشكلة متصلة بالمثاقفة بشكل عام.

7- المشكلة السابعة: الرقيب الذي يقف حجرة عثرة في طريق الأدب الخلاق والثقافة والإبداع في المنطقة العربية عموماً على تفاوت، أنى ومن كان هذا الرقيب.

والحل الذي يراه الدكتور جودت إبراهيم في هذا الرقيب يحل بالحرية أو بالصيغة التي تعبر عنها الديمقراطية، ولن يكون هناك أدب أو إبداع إلا مع الحرية.

وقد تبنى الدكتور جودت إبراهيم مجموعة من المقترحات لهذه المشاكل منطلقاً من حرصه على أن ثقافة الأمة وأدبها من أهم ما يجمعها كأمة عربية وهذه المقترحات:

1- فتح باب الاجتهاد والحوار لكل التيارات الفكرية والثقافية بعيداً عن التخوين الدائم لكل جديد وتهمة العمالة إلى الأجنبي.

2- حماية المثقف والمبدع والمفكر من القمع السياسي والفكري والإغراء المالي.

3- التشديد على وحدة الثقافة العربية والانفتاح على ثقافات العالم أجمع.

- **آراء بعض النقاد العرب والأجانب المعاصرين الذين تناولوا أعمال الناقد:**

تناولت أقلام نقادنا العرب والأجانب أعمال الدكتور جودت إبراهيم فقد أشاد غير ناقد بكتاب (النقد العربي المعاصر) فقال الدكتور سمر روحي الفيصل: إن هذه النصوص تقدم فائدة للمستعربين " هي معرفة تطور الحركة النقدية العربية إذ هذه النصوص تمثل ثلاثة أجيال من النقاد كما تمثل الموقف النقدي في النص العربي والميل إلى الاستفادة من المناهج النقدية الغربية وأساليب التعامل مع المصطلحات إضافة إلى الاتجاهات النقدية في خلفياتها الفكرية والاجتماعية والسياسية."(23)

إن المستعربين يجنون فوائد أخرى كثيرة تعرف طبيعة النقد الأدبي الحديث في الوطن العربي خصوصاً نقد الشعر (ذلك أنهم مهتمون بالشعر في الغالب الأعم تبعاً لاهتمام جامعة تبيليسي بهذا الجنس الأدبي وعزوفها عن غيره - في الغالب أيضاً.

- **عن دراسة النثر القصصي وتدريسه:**

إن كتاب النقد العربي المعاصر مختارات خطوة مهمة في التعريف بالنقد العربي الحديث في دائرة من دوائر الاستشراق المهمة وحلقة من حلقات الاتصال الثقافي.

ويعجب الدكتور عدنان بن ذريل بما قدمه الدكتور جودت إبراهيم في مقالته (المنهج النفسي في تفسير الأدب) إذ يعدها: (ذات قيمة عالية)(24)

من النقاد والصحفيين الأجانب:

كتبت الصحفية الروسية ميري تير أوجانوفا في مقال لها بعنوان (لك النجاح يا جودت) وذلك أثناء وجودها في مناقشة الدكتور لرسالة الدكتوراه قائلة: "إن حب البحث وتوقد الشاعرية لدى المؤلف لعبا دوراً كبيراً في توجيه عملية تحليل الشعر العربي ونقده " وبكلمة واحدة تقول: "إن هذا البحث يقدم تصوراً محكماً حول تاريخ تطور الشعر العربي منذ القرن الخامس للميلاد وحتى الوقت الحاضر"

يقول الناقد الغربي الدكتور وولف هارت هنريكز وهو بروفسور في جامعة هارفرد معجباً بما قدمه الدكتور جودت إبراهيم في كتابه (نظرية الأدب والمتغيرات): يقدم المؤلف في هذا الكتاب لوحة فنية مزركشة تضم عدداً من الأصوات، بعضها مبدع خلاق، وبعضها الآخر انعكاس لآخرين .... ربما يستطيع المرء أن ينتج مجلدات متعددة عن الموضوع ذاته، خاصة، إذا أراد أن يخصص أقساماً من عمله إلى الآداب غير الأوربية مثل الأدب الصيني والأدب الهندي ...."(25) إن المؤلف استطاع أن يسيطر على بحثه وأن يوجهه بشكل يقدم معه مجموعة من وجهات النظر والثقافات المتنوعة والتي جعلت من قراءة عمله تجربة متعددة.

الخاتمة

لابد في نهاية كل بحث من نتائج يحصد الفرد ثمارها، وما أتمناه هو أن أكون قد وفقت في بحثي وأكون بذلك قد سلطت الأضواء على ناقد مهمّ أتمنى أن يتاح للدراسات القادمة أن تكون أكثر عمقاً وتبصّراً في قراءة أعماله.

لقد نشد ناقدنا الكبير الحرية و الإبداع، فتمثلها قولاً وعملاً، كما قال أدونيس: لا إبداع إلا مع الحرية، فكان له ما أراد، إذ تمتع بحضور لافت وجرأة في الطرح وثقة بالنفس ،فما كان من معاصريه إلا أن أبدوا إعجابهم به، فقد تمنى الدكتور وولف هارت هنريكز- وهو بروفسور في جامعة هارفرد الأمريكية- أن تعمم أفكار الدكتور جودت إبراهيم على الآداب التي لم يتناولها أحد من النقاد من مثل العمل الذي كان له السبق في مجاله، وكذلك أشاد الناقد السوري محمد غازي التدمري بفكر وجهد الدكتور جودت في دراسة النقد الأدبي في حمص راجياً أن يعمم عمله على كافة نقاد سورية.

تمتع الدكتور جودت إبراهيم بمرجعية ثقافية واسعة متصلة بتراث الأدب القديم إلى عصره محاوراً وملتقياً بكبار الأدباء والنقاد في العالمين العربي والغربي، فكان أن نقد الشعر العربي قديمه وحديثه فأجاد، ووجد في أصول تدريس الأدب وعلومه ثغرات فَسدّها وصحّح مسارها.

تجد في أعماله جهداً ودأباً واضحين ، فتراه في مقدمة كتابه يلتمس الاعتذار من أسرته الكريمة لانشغاله الدائم وجلوسه الطويل أمام الكمبيوتر يرقب كل جديد ومستجد على الساحة العربية والغربية، ولطالما حَضّنَا نحن طلابَه على الجد والعمل واستثمار الوقت فالبحث لا يمزح على حد قوله متنذراً لنا بحكاية السلحفاة والأرنب.

التــزم الحيــاد والموضــوعية في أعمالــه وأشـار إليها في أعماله " قد أختلف معك في النقدية، فكان منه الاحترام للرأي الآخر الرأي ولكنّي على استعداد لأن أدفع حياتي عملاً بمقولة فولتير الشهيرة والتي تمثلها ثمناً لحقك في الدفاع عن رأيك ".

المراجع

- الصافي في العروض والقوافي، بالمشاركة مع الأستاذ عبد الكريم الحبيب، مطبوعات جامعة البعث 2002 م.
- اللغة العربية لغير المختصين، بالمشاركة مع الأستاذ الدكتور مصطفى جطل، والأستاذ الدكتور صلاح كزارة، والأستاذ الدكتور راتب سكر، مطبوعات جامعة حلب 2002 م.
- مبادئ النقد ونظرية الأدب بالاشتراك مع الدكتور رضوان قضماني، منشورات جامعة البعث، حمص سورية 1998 - 1999 م.
- منهجية البحث والتحقيق، منشورات جامعة البعث، حمص سورية 2007 - 2008 محطات في الثقافة العربية المعاصرة. حمص سورية 2008 م.
- ON MODERN ARABIC CULTURE حمص سورية 2008.
- نظرية الأدب والمتغيرات، تنوير للخدمات الطباعية، حمص سورية 1994 م.
- نظرية نقد الشعر العربي، تنوير للخدمات الطباعية، حمص سورية 1994 م .
- النقد العربي المعاصر، بالاشتراك مع د. أبولون سيلاغاردة، دار نشر جامعة تبليسي- جورجيا 1989.

الكتب المدققة والمراجعة:

- التناص في الشعر العربي (الشعر الفلسطيني أنموذجاً): د. روعة الفقس، مراجعة وتدقيق:
- د. جودت إبراهيم حمص 2008.
- رماد الورود (قصص قصيرة): وفاء شاهين تحقيق وتدقيق: د. جودت إبراهيم 2006 م.
- ضيعة الشعر الحلو (شعر محكي): سمير سارة، مراجعة وتدقيق: د. جودت إبراهيم 2008.
- مفهوم الحداثة الشعرية: د. روعة الفقس، مراجعة وتدقيق: د. جودت إبراهيم 2008م.

المجلات والجرائد:

- الأسبوع الأدبي /10 أيلول/ 1992.
- الحداثة وما بعد الحداثة، مجلة جامعة البعث مجلد 22/ العدد 2001/1.
- جريدة العروبة /حمص/ ال عدد7565 في / 1990/1/14.
- جريدة البعث /العدد/5/ في1988/7/22.
- جريدة حمص، العدد/ 1856| الجمعة 19 / ك 2 /1990.
- جيل الثورة / 1983/11/9.
- جيل الثورة/1983/12/6.
- الموقف الأدبي العددان /226/255/ ك 2 شباط / 1990.
- الموقف الأدبي العدد /222- 223- 224/ ت1- ت2- ك 1 1989.
- مجلة البيان الإماراتية.

حوارات ومحاضرات:

- محاضرة للدكتور جودت إبراهيم /2009/3/11م.
- حوار مع الدكتور راتب سكر /2009/5/10م.

مراجع انترنت:

WWW.google.com

الهوامش:

(1) جريدة حمص، العدد| 1856| الجمعة 19 \ ك 2 |1990

(2) الموقف الأدبي العددان |255|226| ك 2 - شباط\ 1990

(3) النقد العربي المعاصر بالاشتراك مع الدكتور أبولون سيلاغاردة دار تبليسي- جورجيا 1989

(4) جريدة البعث \العدد\5\ في22\7\1988

(5) العروبة / حمص / العدد7565 في /1990/1/14

(6) مجلة البيان الإمارتية

(7) جيل الثورة\9\11\1983

(8) جيل الثورة\6\12\1983

(9) اللغة العربية لغير المختصين، د. جودت إبراهيم، بالمشاركة مع د. مضطفى جطل ود. صلاح كرازة ود. راتب سكر، مطبوعات جامعة حلب 2002م ص216

(10) من حوار لي معه في \10 \5\ 2009

(11) الصافي في العروض والقوافي بالمشاركة مع الأستاذ عبد الكريم الحبيب، مطبوعات جامعة البعث2002م

(12) منهجية البحث والتحقيق منشورات جامعة البعث حمص سورية 2007- 2008

(13) من محاضرة له /3/11/ 2009

(14)spotlights on modern Arabic culture حمص سورية- 2008

(15) مفهوم الحداثة الشعرية د. روعة الفقس مراجعة وتدقيق ونشر د. جودت إبراهيم حمص2008

(16) الحداثة وما بعد الحداثة مجلة جامعة البعث مجلد 22/ العدد 1 /2001

(17) ضيعة الشعر الحلو سمير سارة مراجعة وتدقيق ونشر: د. جودت إبراهيم حمص 2008

(18) ملامح نظرية نفد الشعر العربي، تنوير للخدمات الطباعية، حمص، سورية1994م

(19) مبادئ النقد ونظرية الأدب بالاشتراك مع د. رضوان قضماني منشورات جامعة البعث حمص سورية 1998- 1999 م

وينظر منهجية البحث والتحقيق

(20) مبادئ النقد ونظرية الأدب ص112

(21) نظرية الأدب والمتغيرات ص 62

(22) محطات في الثقافة العربية المعاصرة ص 100

(23) الموقف الأدبي العدد \222- 223- 224\ت1- ت2- ك 1 1989

(24) الأسبوع الأدبي \10 أيلول\1992

(25) نظرية الادب والمتغيرات (الغلاف الخارجي للكتاب)



لماذا نكتب.. ولمن نكتب

د. عبد الله الشاهر

كثيراً ما يتبادر إلى الذهن سؤال كبير ومحير وقد تكون الإجابة عليه احتمالية أو ربما ارتيابية وهو لماذا نكتب ولمن نكتب.

وفي الواقع أن الكتابة قبل كل شيء هي فعل إنساني تفرد به عن سائر المخلوقات وأن هذا الفعل فردي وليس اجتماعي ولكنه موجه إلى الجماعة، فالكتابة تعبير فردي ذاتي موجه نحو الذات الاجتماعية وذلك بقصد التأثير بها وتطويرها، وهي بالأساس حالة وعي فردية تستهدف المجتمع بهدف خلق مجتمع أكثر وعياً ورقياً..

أما لماذا نكتب فإننا نكتب لأن عقدة الخلود بأولئك الذين يستعيدوننا من خلال ما نكتب، فالكتابة إثبات للذات عبر السيرورة الاجتماعية...

إننا نكتب من أجل إثبات ذواتنا والإفراج عن قدراتنا، ومن أجل أن نخلق من حالة البوح الداخلي أسلوب حياة..

نكتب من أجل أن نسجل حالة فرح غامرة نمر بها أو ربما حالة حزن تجعلنا في مفترق طرق.. وفي الحالتين يمكن أن تضيف لنا شيئاً..

لذلك تبقى الكتابة فضاء الروح الرحب لا يصل إليها الكاتب إلا بالإبداع والإبداع حلم الحقيقة، أو حقيقة الحلم، والإبداع ميزة شخصية بمواصفات خاصة لا يمتلكها إلا القلائل، فبالكتابة نحيا وبالكتابة نتطور وبالكتابة نرتقي.. إنها إعادة صياغة للذات الاجتماعية بفعل ترميزي ودوافع إنسانية تصل إلينا دون الرضوخ لعوامل الزمن، فالكتابة المبدعة خارج إطار الزمان والمكان تغذي العقول وترتقي بالأمم وتضيء معالم الوجود سعة وطموحاً ورفعة..